Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ● prețul 1 leu

august 1968 ● anul III 32

rămînere

Credința mișcării este mai veche decît mișcarea însăși. Iar mișcarea memorie este. Am cunoscut șoferi cărînd piatră la Bicaz, descărcînd-o și coborînd apoi serpentinele cu 100 km pe oră.

Și mai înainte de aceasta am cunoscut Hunedoara, și știu ce poate un om. N-am apucat Bumbești-Livezenii, dar aud și acum acele ritmuri eroice. Am cunoscut acea migrație fertilă în aluviuni a oamenilor de azi. Toate acestea, și încă altele, așteaptă să fie scrise. Memoria faptelor este cuvîntul. Memoria cuvîntului sunet este, aer este al celor care adevăr grăiesc. Multe sînt cele scrise, puține sînt cele rămase. S-a păstrat „Miorița", adusă de cine știe cînd, din om în om, din gură în gură, fără s-o scrie cineva. S-a păstrat Doina, de cine știe cînd, de nimeni scrisă. S-au păstrat „O samă de cuvinte". S-a păstrat „Luceafărul".

Există deci o ordine a faptelor și există o ordine a rămînerii lor.

Ce le-a adus pînă la noi? O supremă sinceritate, o traducere fără greș a unor destine tragice, dar în același timp pline de bucuria vieții. Ele au fost scrise, după o verificare în timp și în spațiu, și actul scrierii este cu atît mai demn.

Circulă numeroase noțiuni la modă ca : inefabil, transcendental, oniric. Fie! Investigarea însă a unor anumite zone-culoare, întortocheate și cu o perspectivă iluzorie, a unor realități „abisale", de gradul doi, trei etc., ignorarea conștientă a rațiunii, pun sub semnul îndoielii numeroase creații.

Este similar cu a nu vedea pădurea din cauza copacilor.

Să chemăm strămoșii și să-i așezăm de-a dreapta noastră.

Să aducem faptele lor pînă la noi și astfel să știm ce rămîne de făcut.

Dacă există o credință, aceasta este.

Dacă există o putere a credinței, aceasta este.

Nouă ne rămîne de continuat Lumea. A o aduce pînă acolo unde visul devine realitate ; posibilitatea devine certitudine, omul devine OM.

Să nu ne precupețim eforturile, harurile, viața.

Totul este prielnic, acum, cînd peste neamul nostru s-a făcut ziuă.

MIHAI ROMAN

loc geometric

Tot ce există acum, materie și spirit, în acest loc numit România, așezat în mare echilibru ca o dovadă a inteligenței deosebite a naturii, ca o probă de pămînt fermecat pentru curiozitatea celorlalte lumi, există cu sens numai ca reflex repetat al Zilei.

Ne raportăm și raportăm totul cu ușurință la un anumit moment, în forme infinit variate, lucru pe potriva unui popor cu darul cuvintelor de aur dar și semnul unei anume voluptăți în a recunoaște. „Recunoștință" vine de la a recunoaște, verb înțelept care traduce emoția lui „a nu uita".

Mai întîi cei ce se nasc în noapte de douăzecișitrei spre douăzecișipatru. Copiii simbol.

Cei ce sosesc pe lume în zilele următoare, fără trecut, fără umilințe moștenite, prilej mitologic de a privi drept în prezent și în viitor.

Noi cei sosiți cu cîteva ceasuri mai devreme, neșansă dar și șansa unică de a ne alege ziua de naștere.

Părinții noștri socotindu-și viața simetric în „înainte" și „după". Părinții părinților noștri încercînd să descopere repede timpul rămas. Fiii noștri citind cărțile de istorie cu sentimentul timpului îndepărtat petrecînd la Sărbătoare mai bine decît noi, mereu mai senin decît noi.

Cele cîteva mii de meserii ale țării au fiecare o nouă justificare în raport cu această zi ; jumătate din ele încep cu ea.

Cercetez presa acestui timp, ascult sentimentele oamenilor și ale pămîntului și-mi închipui cum aș putea scrie un repertoriu, unic probabil, al tuturor felurilor de a cinsti, într-o întrecere populară pentru fraza cea mai deschisă, cea mai convingătoare.

Scriem în fiecare clipă cu conștiința Zilei, în fiecare an, descoperind-o irepetabil.

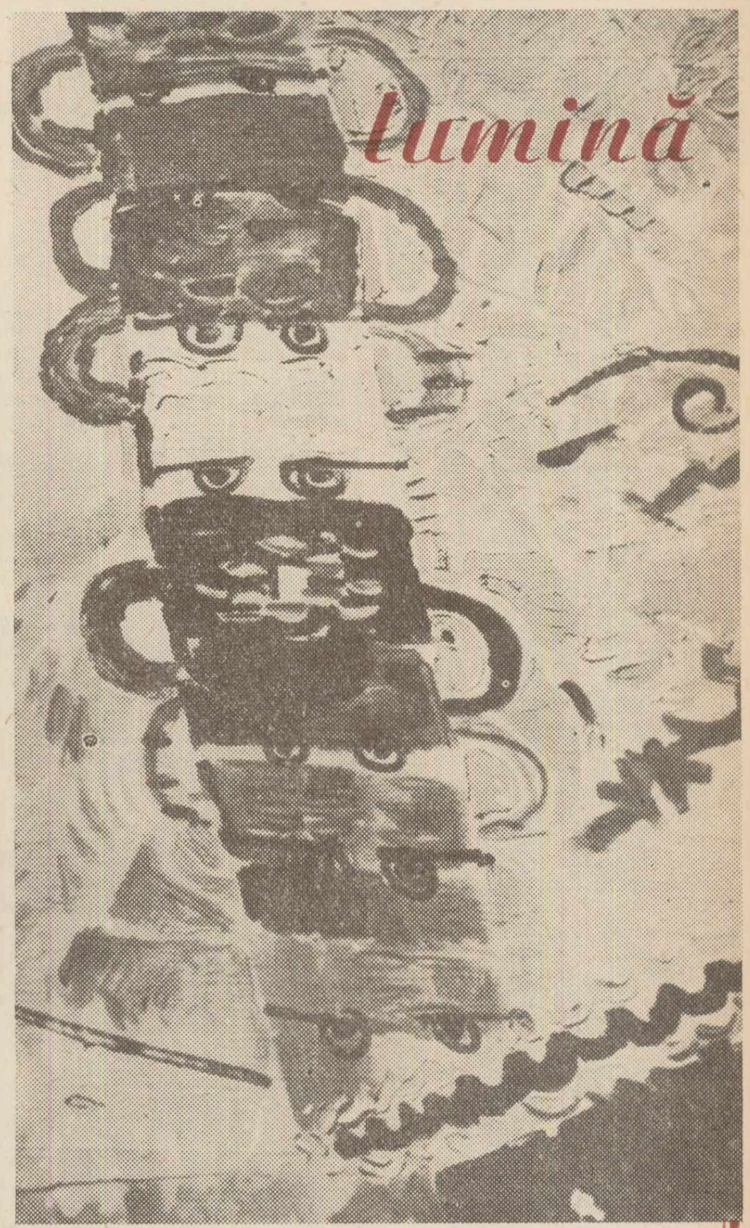
Clipa în care s-a schimbat violent istoria, locul geometric al țării în toate formele ei.

TUDOR OCTAVIAN

24 de carate

Da, bătrîne Will, cît de măreață apare frumusețea sub dulcea podoabă pe care i-o dă adevărul. Da. Azi împlinim 24 de ani din marele nostru adevăr, prima noastră zi, dintr-o viață pe care, n-am vrut s-o cumpărăm de la nimeni, fiindcă ne-au păstrat-o cu ei bărbații aceia, cu fluiere și mioare, cărturarii dintîi care-au făcut din graiul nostru o armă pentru a se cunoaște prin ea DE UNDE și pînă CÎND se întinde dorința noastră de a fi. Ne-au păstrat-o Crișan în nodul nojițelor în care numai cei ce n-au înțeles niciodată nimic au văzut frica de moarte ; ne-au păstrat-o Horia și Cloșca, risipindu-se fărîmă cu fărîmă către generațiile ce au curs către ei. Ne-a adus aminte cum trebuie să trăim, șoimul acela, ale cărui aripi l-au răstignit în plumbi pe urletul sirenei. Zilele noastre și-au gonit hotarele, s-au întins cît să cuprindă și ceva din eternitate, atît cît să poată ajunge la ele, toate ștafetele purtătoare ale adevărului nostru. Cele de la Dumbrava Roșie, cele de la Mărășești, cele de la Rovine și Grivița. Am avut din totdeauna aurul cel mai bun și de aceea, poate, am căutat altceva căruia să-i dăm marele preț. Am dăruit adevărului caratele, și azi avem unul din 24. Bucuria noastră umple paharele cu băuturi, toate de 24 de stele. Sînt numai ale noastre, cele din care ne-am zidit constelația potrivită, căci noi sîntem oricînd nepoții Meșterului Manole.

DORIN TUDORAN



În acest număr 4 picturi inedite de ȚUCULESCU

FLORENTIN POPESCU

CÎNTEC DE DRAGOSTE la diminețile PATRIEI

— poem —

I

În genunchi, lîngă Dunăre
Cu mîinile port o pasăre de lumină —
Hotarele țării, un soare de inimă, —
Și-o mut, după mișcarea pădurilor
Și a ierbii, și apelor, și a cerului
Și-o mut, după mișcarea vîntului
Și a ogoarelor și a munților și a orașelor
Peste voievodatul Banatului și Cîmpia Ardealului
Și peste Țara de Sus a străbunului Ștefan.
O aduc în Muntenia rodind în grîu
Și în porumb, rostogolindu-i, sfărîmat, tezaurul.
Neliniștit, noaptea cobor
Sub cadrane de iarnă
Înfășurat în sunetele dușilor
Și atunci sînt dacul viețuind întru țară,
Cu plete și barbă de ierburi
Și cu inima în rîu și în ram
scut la hotarul neatîrnării,
Și atunci sînt prigonitul obștii pămîntului
arsul pe rug lîngă Doja
împușcatul la 907 în cîmp
ori la Grivița, și atunci sînt flăcăul
întors neîntreg de pe front.
Și atunci prin sînge-mi-aleargă
Un soare de inimă
Cu oameni și păsări și cu pămînt
Și atunci o planetă necunoscută
Îmi străbate văzduhul,
brațele duc o pasăre de lumină
Un soare de inimă.
Hotarele de inimă sînt
Și între ele gîndurile cresc constelații
Pămîntul urcă rodindu-se-n arbori
Arborii pleacă în păsări pe aer
Și inimile trec în fluiere cu țara —
țărmul și aerul nostru de zbor...

II

Noaptea aerului fără păsări
Tristețea rostogolindu-și-o-n mine
Și iarna, și gheața din lucruri
Unde ar lipsi cîntecele
Și toamna-n care mor
Neîmplinite semințe —
Și pămîntul sărac
Și goala mea întruchipare
Și drumurile fără oameni
Și seceta înconjurînd pămîntul
Anii uscîndu-mi-i, uscîndu-i —
Semințe-n pămînt, fără rod,
De-ar plînge osia universului
Și stelele s-ar înnopta
Și m-aș închide-n mine, pustiit,
Precum în carapacea ei o broască
Atunci cînd moartea-i ocolește țara ;
Dacă n-ai fi, dacă n-aș fi
Pentru tine prin toate globulele
Sîngelui meu — steaguri de glorie,
Prin pămîntul, prin apa, prin aerul
Prin arborii în care mă rodesc continuu
Sămînță și fruct, planetă de cîntece
Hotar de lumină și beție de-albastru
În hotarele tale, Patrie-stea,
Eu unde și în care chip
Mi-aș muri toate țărmurile
Și vulturii plecați să te caute
În ciocuri cu reavănul
De-anotimpuri în cîntecele mele împlinite
Unde-ar muri ?
Toate zborurile-ncep, spre nesfîrșire,
De la țărmurile tale, Patrie-stea...

III

Cu clopotul unui cuvînt
Pot dezlănțui furtuna în lucruri
Și pietrele ies din matca lor încălzindu-se
Aud plesnind de sănătate-n nucă miezul
Ascult liniștea pînă la părăsirea de mine
Cînd lipsa de prieteni îmi îngheață casa
Și mor cîte puțin în cîntecele nerostite
Îmbătrînind de-atîta lume neștiută
Dar cu clopotul iubirii mele singure
Cum pot, cum pot dezlănțui
Marea iubire a gliei ?...

IV

Pe cînd descopeream, copil, la jocuri
Lucrurile, tainele, și răspunsuri aflam
Uimit, la-ntrebările mele,
Pe cînd vorbeam cu peștii
Și ascultam iarba-ncolțind
Și-alergam să mă scald,
Pe dealuri, în baia de soare,
Te visam, te simțeam, te chemam
Și nu-ți știam numele
Și țărmul nu ți-l aflasem
Pe cînd înfățișarea ta în laudă mutam...
Pe cînd duceam la răsărit un sat
Cu toate casele rămase-n mine
Și veneam cu copacii și oamenii
Și veneam cu umbra strămoșilor
Într-un amfiteatru aflîndu-mi chemarea
Și atunci băncile înmugureau de cîntece
Cetatea se umplea de izvoare
Cu-amețitor miros de cetină pe aer
Oamenii-mi făceau loc printre ei
Și eu începeam să te aduc ca pe o apă
Binefăcătoare, din ulcioare de lut,
Crescutule, născutule din mine
Partid, tu patriei eternă dimineață

V

Cum apele copilăriei sub maluri
Rostogolindu-se-ntre pietre continuu
Cu cerul, cu brazii, cu munții
Cu adolescența și cu anii noștri
Marea-n fiecare clipă visînd-o,
Cum explozia din floare-n aprilie
Scuturîndu-se-nchipuie fructul
Cum iarba, cum rădăcinile
Și cum sămînța
Sub zăpezi aruncate închipuie vara
Cum planeta așteaptă în zori răsăritul
Și cum oamenii dragostea
Visîndu-vă, — așteptam
Desfacerea stelei sub care
Deschisă mi-era cunoașterea voastră
Mie, arsul de nevoia de-a vă întîmpina
Mie, arsul de cîntecele pădurilor ;
Ocrotitoare mi-erau drumurile
Sub steaua voastră bună
Și zboruri înalte aveam
Și nu mai știam mulțumirea
Cu cît și cu ce preț anume
Să v-o aduc cînd însumi eu
Ar trebui în flacără să mă preschimb.
Cu cît dator vă sînt,
Leagănul vieții, țărmul meu de zbor,
Partid al meu și Patrie,
Venind, fiind, și — urcînd alăturea de voi
Spre totdeauna...

VI

Caut ziua-n amiază în lemn
În piatră, în apă, în aer
Și noaptea caut pe stele
Sămînța cuvîntului bun, roditor,
Cu care să-ți pot trece-n nesfîrșire,
Pădurile, și munții, și cîmpurile,
Și oamenii schimbîndu-te zilnic —
Pe trepte de ore, pe trepte de clipe —
Pe potriva zborului viselor
În care intru cîntîndu-te
Asemeni marinarilor de cursă lungă
La porțile-orizontului
Cu toate pînzele desfăcute
Si veșnic cu soarele-n catarge păstrat...
Hohotesc în strugurii toamnei
Și aurul mi-mprăștii în porumb și grîu
Cu turmele umplu fînețele,
Fug cu pești-n oglinda izvoarelor
Și dacă fiecare lucru din altul ieșit —
(Toate lucrurile născute de tine) —
Se gîndește pe sine mulțumindu-și părinții
Înflorind, îmbogățindu-se-n sine,
Eu, cel care totul prin tine trăiesc
Si tot ce e rîu și e ram mi-aparține
Unde să găsesc și care e, și în ce fel
Cuvîntul de laudă
Pe potriva dragostei mele
În care ard pentru tine
Nesfîrșire de cîntec, țară de inimă
Pe care în mine te port, fără care n-aș fi,
Și lauda ta o încerc ca pe-o datorie supremă ?...

VII

Acum, că pămîntul rodește semințe
Dragostea-mplinindu-i-se-n liniște
În lungi explozii, neauzite, subterane,
Sub hohotul zăpezilor la hotarul Carpaților
Și prunii și viile retrase-n rădăcini
Zămislesc viitoare esențe
Clocotind de tinerețea anotimpului de-acolo
Acum, că liniștea aceasta de zăpadă
A coborît pe păduri și pămînt
Neliniști mari acoperind, nebănuite,
Acum, cînd oamenii-n poverne adunați
Beau țuică și rîd sănătos lîngă foc
Și animalele și lucrurile-adorm
În mulțumire, pacea completînd-o,
Acum se cuvine coborîrea în noi
În fîntîni căutarea se cere
Cuvintelor sănătoase și limpezi
Cu care sufletul pe fluiere cîntîndu-l
Să se facă steaua de zi și de noapte
Veșnic arzînd pe hotarele tale
Nesfîrșire de cîntec, țară de inimă...

Festivalul O generaţie nobilă Sofia '68

În competiție directă cu radioul, cu televiziunea și cu alte mijloace de informare, scriitorul. aflat la o manifestare de asemenea proporții, este firește handicapat. Multe din lucrurile pe care aș fi vrut să le notez eu sînt deja cunoscute, și notorietatea lor întrece biata explozie a literei scrise. Vrînd-nevrînd, trebuie să caut semnificația, vrînd-nevrînd trebuie să las împrejurările, și așa lămurite, să emane sens, să se împreune în raportare.

Festivalul mondial al tineretului și studenților de la Sofia nu-mi lasă la prima vedere decît exclamația, pentru a-l desena. Ce s-a întîmplat acolo, în afară de ce știți, dvs., cu toții ? Ce-a constituit inefabilul acestor două săptămîni de pace, prietenie, solidaritate și uneori înfruntare a tinereții ? Declară aici, martorule, ce s-a întîmplat în augustul balcanic, la limita toamnei în orașul de la poalele Vitoșei.

Atmosfera acestei întîlniri mondiale a tineretului poate fi recompusă numai și numai reținînd de la început dorința cvasi-unanimă de cunoaștere a tinerilor de pretutindeni. Într-o lume enormă, cum este lumea noastră, într-o lume plină de amănunte, de șosele strîmte, de drumuri interzise, de sensuri giratorii — în jurul statuilor mai cu seamă — un astfel de festival a răspuns satisfăcător setei de cunoaștere a partenerilor. E posibil ca încă 20 de ani de acum încolo ochii mei să nu vadă atîția oameni noi, urechile mele să nu audă scările limbilor de circulație urcate atît de repede și de doritor. E posibil ca oamenii pe care i-am cunoscut să revină mîine în fața mea și să ne aducem aminte de împrejurarea relatată aici ca de un punct comun al tinereților noastre. Pe de altă parte, și în continuarea acestei dorințe de cunoaștere, m-a impresionat dorința de reprezenta a celor prezenți. Ei nu s-au aflat la Sofia ca persoane particulare, ci ca exponenți și au făcut totul pentru a dovedi energia, tipul de energie, vocația, tipul de vocație — ale tinerilor țărilor lor.

În ce privește delegația română, i se potrivesc toate cele spuse mai sus și, în plus, e de semnalat interesul tinerilor de pretutindeni pentru noi. Nu-i o taină pentru nimeni că politica originală a României în lumea contemporană stîrnește interesul, întîi și întîi, printre tinerii lumii. E și firesc, căci o politică înnoitoare, ridicîndu-se de la particularități spre ideile generale satisface în cel mai înalt grad foamea de nou a tineretului, îi ține treaz ochiul și-i tulbură simțurile.

Desigur, poziția față de România nu poate fi dedusă total din poziția față de tineretul României. Dar sînt, în analele acestui al 9-lea Festival, date care circumscriu o stare de spirit, a cărei limită de jos este interesul și a cărei limită de sus este prietenia fierbinte. În continuare — poziția față de tineretul României este, în fond, poziția fiecărui tînăr din lume față de o entitate și nu poziția unei entități față de alta. Am întîlnit pe străzile aglomerate ale Sofiei tineri, din R.D.G., de exemplu, care aveau un comportament diferențiat de la persoană la persoană, unii dintre ei oprindu-se și îmbrățișîndu-ne, alții salutîndu-ne din mers, ceilalți văzîndu-și de drum și urmărind jocul, uneori imprevizibil, al celor trei culori de la stopurile orașului. Dorința noastră de cooperare, de cunoaștere, de dialog a găsit teren favorabil, cel mai adesea, și sediul delegației române a fost luat, zi de zi, cu asalt (pașnic !) de toate culorile pămîntului.

În întîlnirile bilaterale la care au participat conducători ai organizației de tineret din țara anoastră — și în primul rînd Ion Iliescu, primul secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului — senzația cea mai copleșitoare pe care am avut-o a fost aceea a unui dialog posibil, adevărat, sincer. Nu dintr-un punct de vedere îngust, ci din punctul de vedere al generației tinere din România, pe care o reprezentau moment de moment, și ținînd seama, tot timpul, de interesele superioare ale unei umanități aflate în lucru, s-au dus reprezentanții U.T.C. la cantonamentele colegilor noștri de pretutindeni, ori au primit la cantonamentul nostru oaspeți dispuși să dialogheze.

Personal, aș fi dorit ca ponderea acestui Festival să nu fie numai politică. M-ar fi interesat o discuție mai specială despre artă și literatură, dar atmosfera generală a planetei a lăsat greutatea sa, două săptămîni, și pe steagurile Festivalului. N-am să uit niciodată lozinca sub care ne-am întîlnit cu prietenii noștri cehi și slovaci :

„Prietenul adevărat la nevoie se cunoaște“ N-am să uit comunicarea extraordinară dintre fiecare român și fiecare tînăr bărbat al Cehoslovaciei. N-am să uit salutul pe care ni-l dădeam, cu fiecare prilej, pe străzi, în aule, în cafenele, la mitinguri. Era o anulare nobilă, momentană, a identității individului, posibilă numai pentru că în acest punct al istoriei fiecare ne simțeam reprezentați desăvîrșit de pozițiile conducătorilor noștri. Cînd a intrat pe stadionul Vassil Levsky delegația cehoslovacă, a izbucnit strigătul delegației române care scanda : Dubcek, Dubcek... Cînd cehii și slovacii au înțeles cine strigă „Dubcek, Dubcek“, ei s-au oprit cîteva minute în fața sectorului unde ne aflam și au rostit, au strigat, au cîntat numele secretarului general al Partidului nostru : Ceaușescu !

Dar cîte n-ar fi de spus ! Întîlnirile noastre cu bulgarii, saluturile călduroase pe care ni le adresau nordicii, spaniola vorbită în grabă de noi și de latino-americani, piersicile pe care ni le dădeau fete necunoscute etc., etc.

Dacă voi fi un om important, dacă numele meu va însemna ceva, vreau să declar aici că, la Sofia, în învălmășeala de limbi și de culori, am înțeles că pe pămîntul nostru trăiește o generație tînără extraordinară, care-și caută matca, invocînd dreptate, respect față de propriul ideal, o generație tînără care să nu cedeze nici unui compromis, o generație tînără care respinge alternativa războiului, organic, hotărît, cu vinovăție — dacă e cazul — o generație tînără născută în jurul anilor celui de-al doilea război mondial și care are orgoliul de-a fi ultima generație care să-și lege numele, prin naștere, de anii vreunui război.

Litera mea salută această generație care respinge agresiunea nu numai a colectivităților împotriva colectivităților ci și a colectivităților împotriva individului și, tot atît de profund, a individului asupra individului. *Au trecut cel puțin 1968 de ani și cel mult 10 000 de ani de existență conștientă pe coaja de univers a întîmplării noastre. Generația tînără a pămîntului nostru crede că a trecut destul timp pentru ca, în fine, pămîntul să se maturizeze. În forme diferite, de la miting la șoaptă, în augustul balcanic al anului 1968, tinerii prezenți în Bulgaria au dovedit întîi că există, în al doilea rînd că gîndesc, în al treilea rînd că protestează, în al patrulea rînd că știu ce vor. O lume echitabilă, a valorilor, pașnică și solidară, prietenă, dacă se poate, obligată la noblețe.*

Dar nu numai atît. Festivalul a fost și mărturisirea idealului și evidențierea limitelor practice ale acestui ideal. *Esența s-a confruntat cu fenomenul. S-a confruntat din mîndria că e puternică și s-a dovedit puternică.*

ADRIAN PĂUNESCU

Iată rîurile...

Pămîntul, tîrziu, obosit și încremenit pe un strigăt, ne pedepsea. Pe grind, se veștejise, odată înnebunind necuprinsul în verde. Dintr-un tril nici o pasăre. Doamne, și drumul nu mai curgea în azur. Foc. Numai foc și sete în stema cerbilor, pe cerbicia ierbilor. N-a fost de mult așa secetă, se mira Cel Fără Cuvinte. Întors în el, tîlhar în propria-i remușcare, drumul nu mai curgea. Iată, am zis, iată, aceste columne țîșnind din fierberea oamenilor, din clocotul brațelor lor și din dorul de verde, de viu... Iată mîntuitoarele ramuri lichide, izvorînd din hărnicia pururi reînnoită a celor uniți deasupra pămînturilor. Clipa rourâ iar, rîurind peste întinsuri viața. Iată rîurile, răsucindu-se din insomnia rădăcinilor care renasc. Iată rîurile, am zis...

GEORGE CHIRILĂ

Seminarul european „Studentul, arta și cultura“

Într-o frumoasă sală a Facultății de filozofie din București s-a desfășurat, între 14 și 18 august, seminarul european „Studentul, arta și cultura“ *organizat de U.A.S.R. în scopul stabilirii unor puncte comune între studenții din Europa în acest domeniu care a fost întotdeauna prielnic unei înțelegeri generoase, al artei și culturii.*

La seminar au participat reprezentanți ai studenților din Bulgaria, R. F. a Germaniei, Finlanda, Franța, Olanda, Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, Iugoslavia, Austria, Portugalia, Spania, Grecia și România, care au discutat, într-o atmosferă de înțelegere, aceste chestiuni atît de importante pentru activitatea organizațiilor studențești. La discuții au participat reprezentanți ai Uniunii Internaționale a Studenților, ai Comisiei Naționale pentru UNESCO, conducători ai Ministerului Învățămîntului, ai Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea, precum și alte personalități ale vieții noastre cultural-artistice.

Delegația Uniunii Asociațiilor Studenților din România a prezentat referatele pe baza cărora au avut loc discuțiile.

După deschiderea lucrărilor seminarului de către tovarășul Mircea Angelescu, președintele U.A.S.R., a fost prezentat referatul intitulat „Tineretul universitar în viața cultural-artistică“, care a prilejuit interesante intervenții ale oaspeților. De o deosebită actualitate, cea de a doua temă, „Rolul cooperării cultural-artistice a studenților în realizarea apropierii și colaborării între popoare“, a constituit un temeinic punct de plecare pentru discutarea posibilităților de a se stabili relații, tot mai largi, între tinerii din țări cu sisteme sociale diferite, dar preocupați de aceleași probleme universale ale culturii autentice.

Masa rotundă cu tema „Raportul dintre cultura generală și cultura de specialitate“ a adus în dezbatere o problemă de mare interes pentru studenții de pretutindeni.

În timpul seminarului, participanții au fost primiți de Alexandru Balaci, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, au participat la spectacole ale studenților români.

În ziua de 18 august, delegații au plecat la Costinești, petrecînd cîteva zile în mijlocul colegilor lor aflați în această tabără.

La reîntoarcerea în București au avut loc primiri la U.A.S.R., unde s-au stabilit contactele ce urmează să aibă loc în viitor și problemele de interes comun care vor sta în atenția organizațiilor.

MIHAI POP



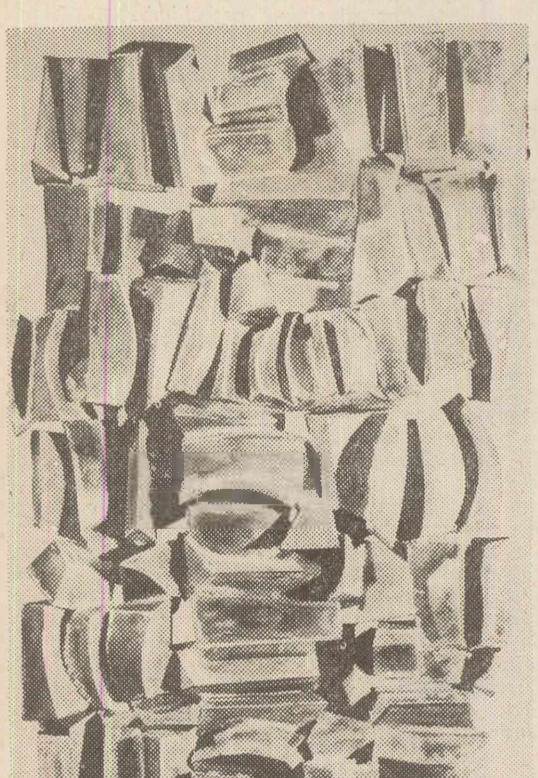
Două propuneri

Pulsul contemporan al țării se simte pretutindeni. În învățămîntul superior s-a concretizat prin tendința de modelare a structurii programei conform specificului personalității fiecăruia dintre noi. Facultatea de limbă și literatură română poate da acum mai multă libertate studenților ei de a se dezvolta pe linia pasiunilor lor. Introducerea disciplinelor facultative e primul și cel mai de seamă pas în această direcție. Pe această linie ascendentă cred că s-ar înscrie ca foarte utilă ideea de a invita personalități de seamă ale științei și culturii mondiale, care să țină timp de cîteva luni prelegeri și seminarii. În felul acesta studenții ar fi mai la curent cu nivelul actual al cercetărilor pe plan mondial, decît sînt prin simplul contact cu materialul bibliografic. Viitoarelor generații de oameni de știință și de artiști li s-ar deschide astfel orizonturi cu mult mai largi.

Ar fi binevenită și apariția unui „buletin al cercurilor științifice“ din facultate. Aici s-ar publica lucrările reușite de cerc sau de seminar ale studenților. Colectivul de redacție alcătuit din studenți va putea, inițial sub îndrumarea conducătorilor de cerc, să aprecieze cu spirit critic lucrările care trebuie să apară. „Buletinul“ ar fi trimis altor centre universitare din țară și am primi de acolo lucrările cu adevărat bune ale unor studenți.

Propunerile de mai sus se înscriu pe linia măsurilor luate de curînd pentru dezvoltarea ascendentă a învățămîntului superior și cred că pot contribui cu folos la împlinirea personalității oamenilor de mîine.

ECAT. ȚARALUNGA



J. ILIN : „TERMINAL TOWER“ (Sculptură în bronz. Montreal 1966)

Rezultatele concursului „LAUDĂ PATRIEI“

S-a încheiat concursul de poezie „Laudă patriei“ concurs prin care revista „Amfiteatru“ și-a propus să omagieze cea de-a XXIV-a aniversare a Eliberării. Dincolo de numărul masiv de poezii primite din toate colțurile țării, concursul a relevat o puternică ancorare a tinerilor în lumea de idei și de sentimente caracteristice momentului românesc actual. Filonul liric bogat, inspirat de imaginile României dinamice, în plin proces de desăvîrșire a construcției socialiste și de afirmare a prestigiului său internațional, a prilejuit tinerilor poeți realizarea unor creații valoroase pe linia celor mai bune tradiții de lirică patriotică. O notă pozitivă pentru numeroase producții poetice primite în concurs este renunțarea la vechi și stînjenitoare tipare „festiviste“, autorii înțelegînd că lauda unei patrii în haine de lucru cere o corespunzătoare sobrietate de expresie, o adîncire și o substanțializare a discursului poetic. În această lumină merită a fi considerată cu atenție și pasiunea cu care corespondenții noștri literari s-au aplecat asupra descifrării sensurilor istoriei ; o bună parte din ei au văzut — cu multă justețe, după părerea noastră — în frămîntatele pagini de luptă înscrise de-a lungul veacurilor, pentru eliberarea socială și națională a poporului român nu numai temeiul unei mîndrii patriotice fierbinți ci și imboldul viu la o participare total angajată, pe deplin responsabilă în viața socială a contemporaneității. Scriind despre strălucite personalități din trecutul patriei, despre momente cruciale pentru destinul ei istoric, poeții au omagiat rădăcinile, îndepărtate uneori dar nealterate de uitare, ale prezentului, în tumultul creator al căruia recunosc împlinirea marilor făgăduințe. De pe platforma zilei de azi — nu ferită de frămîntări și tensiuni, eșecuri și căutări, — cercetarea viitorului comunist al patriei are nu numai dimensiuni valabile ci și soliditatea adevărului vieții ; poeții s-au făcut cronicarii lirici ai acestor coordonate fertile, de nobilă substanță. În asemenea condiții opțiunea juriului n-a fost ușoară. Dar, pentru că există și un dar, alegerea s-a oprit asupra unor poeți și poeme care deja au apărut sau apar în paginile revistei noastre.

Premiul I — Ovidiu Hotinceanu :„Zograf“ și „Fierul albastru al orei 6“

Premiul II Florentin Popescu :„Cîntece de dragoste la diminețile patriei“ și Ion Maria Țicoi „Cercul sîngelui“

Nevoia de echilibru

În drumul greu și adesea neprevăzut, spre propriul nostru profil, înconjurați din toate părțile de semnele viitorului alergăm și ajungem din urmă timpul, care ni se depune în inimi și crește în lumina pămîntului.

Tinerețea devine pentru noi retorta în care se pregătesc, se modelează sensuri și semnificații, în care vîrstele se caută și se desăvîrșesc, întotdeauna sub semnul de bun augur al maturității și meditației.

Sîntem înconjurați de vîrste și succesiunea generațiilor trece prin adolescența încărcată cu puritate și candoare ireversibilă, unde sufletul nostru se oprește în loc, mirat de atîta generozitate. Astfel intrăm noi în viață, purtînd în jurul nostru calmul și liniștea gravă, deși inimile noastre tresar sub sîngele tînăr al generației.

La ceasuri tîrzii, în jurul focurilor de tabără, sau în orele abia deschise ale dimineților, ne întîlnim să prelungim în noi un gînd rămas încă în intimitatea noastră din timpul scurs în preajma amfiteatrelor, sălilor de curs sau a bibliotecilor. Nevoia de împlinire, de echilibru a eului nostru, a personalității proprii, fie că este recunoscută explicit sau nu, izbucnește și se revarsă în mod firesc în activitate, în muncă.

Taberele noastre de muncă patriotică refac atmosfera de entuziasm și energie creatoare, descoperă în fiecare din noi vocația pentru creație, pentru prețuirea acelora care participă direct și nemijlocit la opera de creare a valorilor sociale. La Otopeni, la Ciorogîrla, la Bumbești-Livezeni sau în Maramureș, ne-am dat întîlnire pe șantierele tineretului pentru a sublinia, cu brațele noastre, un amănunt semnificativ : contribuția noastră modestă la împlinirea unui destin și a unei epoci în plină ascensiune. Tabăra de muncă patriotică de la Ciorogîrla este așezată la margine de București, acolo unde orașul nu mai stăpînește spațiul și unde timpul se consumă liniștit în preajma peisajului rustic. Așa s-ar părea la prima vedere. Privită însă mai atent, perspectiva se schimbă. Autostrada începe să prindă viață, să treacă, încet, încet, în dimensiunea cotidiană a realității. Aici, printre miile de eforturi umane se înscriu și cele ale tinerilor veniți — într-un „antract“ de studii — să prelungească cu energia lor inepuizabilă unul din cele mai nobile țeluri ale socialismului. Pătrunși de sentimentul cu care răspund chemării pline de căldură a organizațiilor U.T.C. și convinși de importanța acțiunilor lor, tinerii adaugă în intimitatea profilului lor încă o latură, tot atît de rezistentă ca și aceea a pregătirii lor intelectuale : împlinirea prin muncă, descoperirea acesteia devenind un izvor nesecat de energie. Astfel prospectăm în permanență la temelia personalității noastre, pentru a ne regăsi pe noi înșine în ceea ce facem, pentru a deschide larg porțile confruntării cu realitatea.

Împlinirea profilului nostru spiritual și moral trece și trebuie să treacă prin întîlnirea cu existența robustă a muncii. În afara ei, structura noastră intelectuală și morală nu ajunge să sintetizeze adevăratele valori umane, să le cristalizeze deplin pentru a da măsura adevărată a omului epocii socialiste.

MIRCEA CRISTEA

CRONICA LITERARĂ

de MIRCEA MARTIN

CONSTANȚA BUZEA — NORII

Constanța Buzea are capacitatea, atît de rară, de a se exprima pe sine „definitiv" și memorabil în numai cîteva versuri. De ce trebuie plătit acest privilegiu cu semnificația vacantă în atîtea din poeziile ei ?

Dincolo de perspectivele tulburătoare pe care le deschide, poezia sa verifică într-un sens mai exact ideea că orice creație adevărată își depășește creatorul, făcîndu-ne să credem, o dată mai mult, în inspirație și în coincidență.

Ceea ce e valabil pentru ansamblul unei activități se poate de altfel urmări în cuprinsul fiecărei piese în parte. Ideea poetică se îmbogățește sub ochii noștri, dar nu progresiv și egal, ci prin iluminări brusce, apărute în largi interstiții, în răstimpul cărora lirismul traversează galerii neștiute pentru a răzbi din cînd în cînd la suprafață. Mai mult decît în aparițiile anterioare, poeta resimte acum atracția „formei înguste a perfecțiunii", caută rimele decise, e atentă la rezonanțele cuvintelor și se lasă purtată de ele, pierzînd emoția originară în dezvoltări incongruente.

Dar important este că după asemenea momente de absență poeta vorbește dintr-odată frumos, „răzbunător" de frumos.

Surpriza pe care ne-o face este de a regăsi mișcarea amplă a poemelor de meditație eminesciene și de a prelua cîteva din elementele viziunii lor pentru o interpretare originală a lumii. Versuri la rînd sună pur și simplu eminescian, fără concesie și fără epigonism :

...„E o istorie bogată pe cerul sfînt dintotdeauna / toți muritorii închid ochii spre-a o vedea și retrăi. / În haosul ce-l țese dorul pămîntului de-a prinde luna, / doar nenăscuții-și țin în brațe părinții spre a se iubi. / Mereu la vasele din mare la scufundate și la vii, / vin nori bătrîni bolnavi de lume, cu măști naive de copii. / E o istorie aleasă, ca un pămînt repovestit / decorul alb al unor genii — femei cu părul despletit, / dar mai ales un pictor vede suprema lui dezagregare / în focul de-a atinge singur abstracta Dumnezeu-culoare". Am citat din poezia care dă titlul volumului și, în același timp, ritmul celor mai bune versuri din cuprinsul lui. Se construiește aici o ipoteză îndrăzneață a devenirii în univers. Natura nu se defășoară întîmplător în fața noastră, ea repetă tipare eterne, avînd la origină proiectul unui demiurg-artist : „Ce pictor de demult își plimbă acum deasupra noastră norii / cu nepăsare îngerească într-o destindere totală ! / Ce neam barbar ridică aburii" Norii nu sînt așadar decît o viziune a unui pictor de demult sau aburul ridicat cîndva de migrațiile popoarelor. Mișcarea lor aparent haotică subliniază o teogonie sau o istorie. Norii sînt memoria pămîntului și simbol al timpului. Dar nu numai trecutul e recuperabil prin imaginație, ci și viitorul devine previzibil printr-o răsturnare amețitoare a perspectivei. Raportată la mecanismul infailibil al unei eredități inversate, însăși rotația pămîntului pare dezordonată. Imaginea e memorabilă, sugestia — abisală : „în haosul ce-l țese dorul pămîntului de-a prinde luna / doar nenăscuții-și țin în brațe părinții spre a se iubi"...

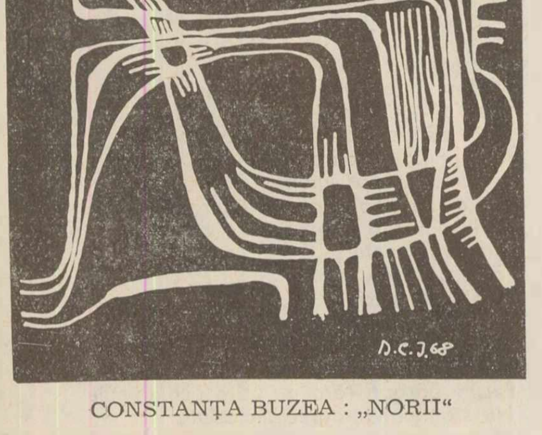
De unde această forță vizionară, această putință de a clădi în vid și de a se menține totuși în echilibru ? Acolo unde inteligența se oprește contrariată și îngrozită, intuiția înaintează vertiginos în întîmpinarea hazardului.

Dar „norii" invocați în titlul cărții își descoperă și o semnificație existențială constituindu-se ca o metaforă a exteriorității și a retragerii. Poeta se refugiază dintr-o lume în care numai sufletele nu sînt agresive : „Și ne-a fost dat / Sufletul, cel cu-adevărat viu, / Cel care nu ucide pe nimeni / Ca să trăiască, / ... / Ne hrănim cu vieți întrerupte, / Sfîșiem cu dinții, / Ceea ce de mîini a fost ucis, / Animale plante și fructe moarte / Și ceea ce florile aruncă în clătinare, /..."

Rumorile existenței îi apar îndepărtate și trecătoare ca norii. Ea are oroare de viață ca și de cuvinte și imaginează o toamnă părăsită de „verde" și invadată de suflete, într-un teritoriu în care tăcerea poate fi atît de elocventă încît moartea să se audă „foșnind".

Viața trăită de ea este o „viață a morții", adică o viață care nu poate renunța la credința că „vis al morții-eterne e viața lumii întregi". Nu întîmplător versurile ce urmează împrumută nu numai cadența, dar chiar retorica eminesciană : ...„Nu-i dor de spaima viitoare, — ci visul care ne ajunse, / După atîta sfărîmare de trupuri și de voci de zei, / Nu-i dorul morții care vine și trece albă printre lucruri, / Împuținînd vederea lumii înfiptă-n cer, ci viața ei / În infinitul plin de îngeri stratificați și de păcatul / Prin care, toți trecînd, naivii, sînt transformați în demoni grei /".

Constanța Buzea cîntă „sfînta bucurie a iubirii și a morții". Proximitatea morții conferă iubirii dimensiunea absolutului. Iată de ce poeta se refugiază din contingent în eternitatea iubirii. Față de eternitatea iubirii, lumea e inconsistentă ca un vis : „Crede și tu că lumea e visul culorii din care privești. / Crede, și mergem tăcuți pînă la capătul lumii, / Acolo să facem schimbul și pămîntul / Plin de suflete fără trup / Din nou să-l călcăm în picioare, / ... / Nimic nu m-ar speria, în iarba înaltă umblînd, / Decît apariția omului. / Să stea ascuns pînă trecem, / Să nu se uite cu ochiul lui plin de cuvinte. „Acesta e legămîntul ritual pe care-l propune poeta iubitului în vederea comuniunii absolute, a identificării într-un „trup unic".



CONSTANȚA BUZEA : „NORII"

Există o liniște mare în poezia de dragoste a Constanței Buzea, o gravitate interioară care absoarbe vechile spaime. O secvență, amintind de hieratismul eroticei orientale, (Tagore, de pildă) este delicată și suavă ca un cîntec de leagăn : „Spun fără să mă uit la tine o rugăciune de-mpăcare, / Și peste somnul ce te duce ridic o lampă spre-a nu fi / Cînd plec, mai singur decît mine. / În întuneric nu-s ființe, și eu mă duc un timp în el. / Cît dormi, atît supraveghează îngerul meu odihna ta. / A doua zi cînd năvălirea viețuitoarelor se-ntîmplă, / Cînd gongurile lor te scoală și lampa nu se mai distinge, / Eu mă întorc cu-un chin pe chip / Și mă prefac a fi cumplit de liniștita ta iubită."

Dacă la Gabriela Melinescu dragostea e concepută ca o luptă, ca o provocare continuă, Constanța Buzea ajunge la un fel de indiferență înaltă, pe care o poate produce doar conștiința fatalității. Dragostea ei se raportează la reacțiile celui iubit ca destinul la încercările omului de a-l depăși. Iubirea ei e sieși suficientă, adică „suverană".

„Peste amarul destin al mării te vei apleca, / Speri să plutești ca o rană, ca ea să te-nchizi, rămînînd / Semn și mormînt fără durere / În carnea mea, dar eu de tine muri-voi".

GABRIELA MELINESCU — INTERIORUL LEGII

Nici acum Gabriela Melinescu nu renunță la promisiunile de candoare ale adolescenței și este foarte probabil ca această tînjire vagă să-i însoțească poezia mereu.

Trecînd, în volumul anterior („Ființele abstracte"), printr-un proces grăbit de intelectualizare — experiență mai mult provocată decît supontată — poeta își recîștigă vechile teme și, odată cu ele, dezinvoltura și grația. Nu-i vorbă, în chiar cuprinsul acelui volum, nostalgiile infantile și elanurile erotice covîrșeau reprezentarea „ideilor".

Gabriela Melinescu rămîne poeta unei sensibilități feminine atît de sincere în acuitatea ei încît orice vocație speculativă n-ar putea decît s-o egaleze, în absolut.

În tot ce are mai convingător și expresiv poezia ei nu este altceva decît o declarație de dragoste sacadată de la un titlu la altul și întreruptă arbitrar la marginile cărții pe care o articulează astfel ca un magnetism interior. Este ceea ce face ca toate poeziile să comunice între ele : cîte un gest sau cîte un vers dintr-una constituie un răspuns la o întrebare formulată aiurea ; ele pot fi citite și interpretate fără legătură cu contextul imediat care rămîne deseori insignifiant sau ininteligibil. Șansa multor poezii răsucite în afara unor obsesii autentice este de a primi asemenea răsfrîngeri salvatoare.

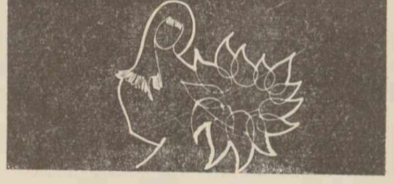
Spuneam că reminiscențele adolescentine nu lipsesc nici din prezentul volum. Numai că pasiunea erotică mărturisită acum este atît de violentă și exclusivă încît raportate la ea, aceste reminiscențe par numai un regret bine jucat : „Credeam că sînt tînăr băiat, / uitîndu-mă la tine, zeule tînăr, / capul de sfînt atingea / mîinile care-mi atîrnă. / Curios te pîndeam, / și găseam asemănare / cum îngerilor li se poate da / aceeași față înspăimîntător de blîndă. / Totul mi se cuvenea atunci, / unul din altul plecam, / păream apărați de stafia / care ne-ncepea și sfîrșea. / Starea de viață mi-e grea, / azi știu, / zac în literele numelui tău, / cît voi putea îndura / nimeni să mă scape nu poate, / credeam că sînt tînăr băiat."

Poeta invocă, așadar, libertatea și simplitatea din altă vîrstă și resimte maturizarea prin iubire ca pe un prizonierat. „Nimeni să mă scape nu poate", strigă ea, și versul sună aparent ca un „lamento", dar în realitate e un chiot de bucurie.

Există în poezia ei de acum o suferință retorică care nu e decît reversul mai ușor de exprimat al satisfacției. Bucuria erotică e întoarsă, după o dialectică tipic feminină, în suferință, regret sau remușcare. Gabriela Melinescu are voluptatea suferinței erotice, pe care o concepe ca rit de purificare. Ea cere să treacă prin probe de foc : „Aruncați-mă să stau ca salamandrele în foc, / și să sufăr amintirea jertfelor de miei..." Iubirea e concepută ca o luptă pentru supremație sau ca un asediu prelungit. Două strofe sînt semnificative : ...„El întristîndu-se, știind greșeala / și legea aspră, / din doi, doar unul va cîștiga, / și celălalt va muri solemn ca taurul / adus în luptă". **(Cîntec)** ; Sau : „La miezul nopții să mă ocrotești / cînd vin cu măruntaiele vărsate, / ca animalul blînd, sfîșiat / de colții celui mai puternic. / O uriașe lege mă acoperă. / ..." **(Către).** Aceasta e legea speței și a iubirii, dar poeta acceptă să-i îndure rigorile, se plasează, cu alte cuvinte în interiorul ei.

Există în poezia Gabrielei Melinescu o gesticulație abruptă ca o ridicare de arme. Poeta nu-și apără liniștea și nici candoarea, ci deznădejdea. Dragostea o atrage ca un abis : ...„ca-n prăpastie m-arunc asupra ta". Iubitul e sanctificat sau chiar zeificat, el are figură de sfînt tînăr sau de zeu indic cu membre multiple : „Douăzeci de picioare și douăzeci de mîini / are tînărul cu care dansez. / O, zeu indic, o sfîntă îmbrățișare ! / Nu-l prefaceți în stană de piatră, / timp de o zi lăsați-l deasupra lumii / suspendat pe nevăzute frînghii." **(Dansează tînărul băiat).**

În finalul volumului său, Gabriela Melinescu ne șochează introducînd — pe linia unei tradiții bogat reprezentate în poezia muntenească — un ciclu de cîntece de mahala **(șaisprezece ani ochi negri)**, în care lirismul bufon și cruditățile de limbaj sînt cultivate cu multă aplicație. Echivocurile de argou, ocările „cu dulceață", imprecațiile și onomatopeele tipice sînt folosite cu o îndrăzneală epică. Universul este cel binecunoscut ; bețivi singuratici, cîntărețe și țigănci cu nume exotic, animale domestice cuprinse de „călduri" traversează o „primăvară cu miros" și îmbieri. Dar ceea ce dă valoare deosebită viziunei poetei înscriind-o în direcția argheziană de reabilitare etică și estetică a periferiei este faptul că, dincolo de aspectele pitorești, se întrevede o lume plină de rigoare : familia tradițională se conduce după severe imperative morale, reprezentate sugestiv de poetă ca dependente de carne și sînge. Părăsirea casei familiale înseamnă o întrerupere într-un circuit organic. Lirismul bufon sfîrșește într-o încremenire solemnă, anecdota savuroasă primește o demnitate tragică.



LUCIA APOSTOL — alături...

Nu mă căuta
aici !
Eu locuiesc
altături.

Nu bate tare
la ușă !
Nu vreau să afle
ei
că-mi sînt vecini !

Pentru că ar începe
să bată la ușa mea,
cînd eu de fapt locuiesc
alături...

Iar cînd ușa
ar rămîne închisă
și s-ar deschide
cea de alături,
ar crede că am vrut
să le joc o festă...

Și n-ar înțelege
că eu de fapt, locuiesc
alături...

FĂNICĂ MOCANU — glasul eroilor

bătuse ceasul ora douăzecișicinci
din seva celui mai bătrîn stejar
și-am coborît în noi înșine
rămînîndu-ne deasupra cîte-un far
am stat cu moartea-n sfat cum stai cu un prieten
inoportun dar totuși acceptat
ploua mărunt și des cu șerpi de foc
din înălțimea unui cer picat
aveam în aripi dor ca o chemare
înspre tărîmul nostru verde-mov
și-am poposit cu farurile proprii
în zero unui aburind alcov
ne-am decantat versanții de lumină...
spre cota cea mai naltă-a unui nor...
oh, ne-a bătut pămîntul în fereastră
cu degetul de cernoziom sonor
noi împleteam culori nepămîntene
scriam scrisori pe rădăcini de fag
(oh, mame și soții care icoane
v-au prins genunchii rădăcini în prag ?)
veneam pe străzi cu oase vechi pavate
nici nu luam în seamă că murim
în timp ce voi priveați soarele-n față
convinse că din el venim, venim...

LECTOR ● lector ● LECTOR ● LECTOR ● lector ● LECTOR ● lector

Ion Bănuță: OLIMPUL DIAVOLULUI

Traversind o gamă variată de ipostaze realizaționale, circumscrise în marea lor majoritate paradigmei romantice, gesticulația satanică se regăsește și în recentul volum al lui Ion Bănuță — „Olimpul diavolului". Nimeni nu s-ar mai gîndi astăzi să-l acuze de pastișă pe poetul care ar trata o temă horațiană sau dantescă. Posibilitatea invenției efective fiind minimă, capătă din ce în ce mai puțină importanță ce spunem ; totul e cum spunem.

Poetul folosește procedeul (descris de Călinescu în cartea despre Creangă), dilatării la proporții universale a unui univers particular. Contractînd relații de tip nou, în contextul autohton, motifemul, evoluat, este supus unei noi morfoze și capătă implicit o funcționalitate inedită.

De pildă, demonismul romantic al perpetuei insatisfacții, figurat prin-

MIRCEA COMAN

Nicolae Dragoș: MOARTEA CALULUI TROIAN

Cu acest volum Nicolae Dragoș propune cititorului un univers poetic inedit, interesant. Poetul își organizează confesiunea între interferențele a patru cicluri : Pînă la uitare, De Rerum, Zăpezi interzise **și** Final posibil **— nu independente, cum ar fi putut fi, ci continuîndu-se unul prin celălalt, pînă la** Moartea Calului Troian, **poezia unui final ramificat, prin existența altor 7 sateliți poetici. Această micro-galaxie poetică se explică prin voința autorului de a sincroniza incertitudinea, care-l urmărește de-a lungul întregului volum, cu un final potrivit, ipotetic. Nicolae Dragoș este poetul potrivnic marilor certitudini, tuturor faptelor și ideilor menționate prin statui — stare perfect motivată prin așezarea punctului său de introspecție în mijlocul unor mișcări — și de aceea el**

T. DORIN

Stelian Gruia: SÎMBĂTA MORȚILOR

Volumul Sîmbăta morților **punctează scene care decupează monografic un sat moldovean și — fiecare — e o replică întunecată a seninului rustic, a lirismului regional tipic. Lumea satului e presărată de mutilați, de oameni schilodiți fizic și sufletește. Războiul i-a smuls realității, i-a încorsetat în cîteva automatisme, i-a împins spre o înstrăinare de prezent** (Focul arțarilor) **; războiul fărîmițează individualități, care aproape nu se mai deslușesc** (Numai ochii și glasul). **Sînt și alte întîmplări care schilodesc sufletele :** Valsul lui Strauss **acompaniază o dramă permanentă prin redeșteptarea clipei cînd ea s-a declanșat. Ajuns la bătrînețe, omul nu acceptă diminuarea, el are nevoie de probe care să nege efectele timpului** (Oancea). **Femeile sînt purtătoarele unor drame erotice trăite cu simplitate și luci-**

STANCA FOTINO

Doina Cetea: CULORILE ÎNCEPUTULUI

Culorile începutului **sînt reflexe ale sufletului descoperite dintr-odată, toate, într-un amalgam organizat și în același timp spontan : lumina și noaptea, aerul, pămîntul cu roadele lui sănătoase și puternic colorate — pădure, iarbă, crește și colțuri de stîncă, timpul care se scurge repede dar cu folos.**

Poeta se simte trăind în același sens cu „stîncile, cu stelele, cu iarba". Cîteodată, acest sentiment puternic al conviețuirii în ordinea dură și proaspătă a lucrurilor devine motiv de dezacorduri erotice.(Neînțelegere).

Dar materia cîntată aproape obsesiv e apa. Spațiul acesta limitat pare să posede în el miraculoasa calitate a reflectării — însușirea de care sufletul poetei are cel mai mult nevoie. Apa e, în poezia Doinei Cetea, locul de întîlnire a sufletului cu imensitatea spațiului : „Cerul sărută /

BRATU COSTIN

Nora Iuga: VINA NU E A MEA

Este o prejudecată aceea că, neapărat, unui debut tîrziu trebuie să i se recunoască economia limbajului și simțul utilizării cuvintelor. Acesta fiind și cazul de față, calitățile Norei Iuga nu stau atît în claritatea geometrică a noțiunilor cît în puterea de rotunjire a împotrivirilor limbajului. Iată astfel : „Sub becuri astenice / se dau gîndurile la rindea / șerpi blonzi de talaj / se zvîrcolesc pe mese afumate / și geme rindeaua / ca o cățea strivită de lună / geme rindeaua obsedant și smintit / ca pămîntul într-o rostogolire egală / egală egală". Sub acest strat aplicat puține bucăți rămîn fluide (Istorie, Mioritică). **Nu e un reproș, dar există și cealaltă posibilitate, anume, țesătura fiind făcută din interior, ni se pot arăta nu numai frumoase motive, ci și capetele firelor tăiate, ascunse pe din jos. Din**

ION TURCIN

Mihai Elin: TREAZ ÎNTRE DOUĂ CADRANE

Gestul fundamental care circumscrie atitudinea lirică a lui Mihai Elin este așteptarea.

O așteptare de un tip special, de fapt un automatism al situației, ce exclude suspense-ul. Pentru că poetul este un lucid pentru care priza de conștiință asupra absurdului s-a produs, iluziile s-au pulverizat și actul artistic survine ca o contemplație pasivă, posterioară acestui moment.

Paradoxul acestei atitudini rezidă din faptul că, pe de o parte poetul are nostalgia transcendenței, într-o lume desacralizată în care singura certitudine este materia heraclitian-fluidă și golită de orice forță de semnificare : „Muriră zeii — ori retrași o vreme — / și slujitorii lor și-nvingătorii zeilor / s-au dus și ei. // Rămîne fluviul numai, îndărătnic, / freamătul tulbure în care

I. VICTOR

(Continuările în pagina 534)

OVIDIU HOTINCEANU

FIERUL ALBASTRU AL OREI 6

RĂMÎNEM AICI !

De ce să mergem niciunde ?
Urlu eu peste umăr
Urlu eu, de drumuri știutor
Șoferii trec cu piatră
Cu fotografii de femei goale lipite în cabine,
Mai departe e un frig, e un aer fierbinte
Mai departe de forme degeră
Materia. Mai departe e un sfîrșit
E o margine, e un zid, e un punct de fine.
Rămînem aici și începem
Facerea lumii. Astfel că priviți fiind de sus
Dintr-un ochi zburător
Vom părea că luăm cu mîinile un munte
Și suflăm peste el
Să se răstoarne cu prundurile în sus
Rămînem aici și facem
Un cerc mare, o arenă cu nisip alb
Din care pe rînd, pe negîndite
Ca discobolii zvîrlind
De la unul la altul
Cuvinte, obiecte moarte și obiecte vii și
Simțurile noastre nedomolite
Rămînem aici și facem
O risipă de auz, o risipă de miros, o risipă de văz
Ordinea pîinilor
Să întreacă ordinea gurii
Ordinea faptelor trebuincioase
Să întreacă ordinea oricărei greșeli
Oricărui număr
Rămînem aici, urlu eu peste umăr.

LUCRURI PUȚINE VOM AVEA

Lucruri puține vom avea
Adevărate sînt numai cele nepizmuite
Masa ta va fi masa mea
Fereastra ta va fi ochiul meu
Cerul meu va fi cu un cer peste cer
Cerul tău va fi ochiul geamăn al ochiului
Lucruri puține vom avea
Tu, presură cîntătoare în frunzișul gîndului meu
Și în dreptatea mea.

CAD SIMȚURILE

E ora 6. Fertil e aerul
Miroase a benzină. Sîntem egali
Haina pe care o îmbrac e sinceră,
Aspră. E haina orișicui
Sîntem egali, sîntem egali, sîntem egali.

Ceva se împreună. Ceva așteaptă
Încremenit sub semnul mîinii tale
Cad simțurile dezbrăcate femeiește
La țărmul tîmplei luptă doi bărbați în zale

E ora 6. Oră războinică
Se mută-n faptă-adevărată fierul



O, degradeu al sevei, o, încordare
În cîmpuri năvălește falnic cerul.

Auzi ? Pălește ora-n sine
La porțile Industriei pămîntul nostru
Se leapădă de minereuri, sănătos
Lumina naște umbră
Și soarele e invadat de brațe
Și soarele e jos.

ERAM NOI, SAU NU ERAM ?

Ce pace a fost cîndva în lucruri !
Treceau sori deasupra și dedesubt
Precum gondole, precum o arcă
Precum cai în buestru, cu sînge în nări
Alungați din urmă cu lovituri de cnut
Fierul era o limbă necunoscută
O limbă în devenire
Fără oșteni, fără bărbați
Fără curtezane. O limbă de ceas
Care nu orele bate ci fulgi de zăpadă
Pe nimeni căzuți, pe nimeni înșeuați
Eram noi, sau nu eram ? Sau alămurile
Ne-au scos din case, alămurile de la o fanfară,
Și ne-am întins pe jos de plăcere
În fața turnului din care se putea vedea
Un peisaj static, un colț de lume
Sau camera cu hărți
A unei corăbii de odinioară
Ce pace a fost ! Se auzeau
Peștii cum despică cu solzul lumina,
Era de eră
Se auzeau frunzele cum își rod culoarea verde
Cum rod anotimpurile, cum rod totul
Și nimic nu rămîne. Doar
Roșie umbra femeilor
Doar roșu, frunzelor botul.

SEMNE DE VORBIRE

Pe vremea aceea puneam buzele pe măr
Și se lăsa fructul în seară, iertat
Iertam orice. Ție, faptul că nu erai, altora
Priceperea mare în rostire.
Cerul meu, mai înalt acum, mai ocolit de aștri
Mai fulgerat
Semne dă de vorbire
Pe vremea apelor mari, apelor cu puțin
În sus și în josul malului bătînd
Stăteam pînă la încremenire în nepricepere
Acum chiar cu spatele dacă opresc
Soarele, grîul tot se repede dement
În foamea noastră, în secere
Acum aș putea trece singur
Cu numai cei doi pumni strînși în buzunare
Prin marginea lumii
Știu că voi fi privit printre garduri
Și așteptat să dau cu cineva o trîntă mare
Îmi cere un om mai tînăr o țigară. Atunci
M-aș fi înfiorat de mîndrie, de-a fi socotit bărbat
Acum celui care cuvinte îmi cere
Îmi dezbrac haina și i-o întind
Nemîniat, nemirat.

PUNE ÎNDOIALĂ PE NUMELE MEU

Pentru C.

Pune îndoială pe numele mic al meu
Pe obîrșia numelui mare
Pune îndoială pe zidurile unei cetăți de scaun
Pe credința armașului de Vaslui
Cel care i-a tăiat mîna dreaptă
Părintelui meu într-ale semnelor
Dar pe rodul pîntecului tău
Pune tîmpla mea
Cuvîntul dulce al zăpezii
Și fărădelegea dragostei noastre.

ÎN BĂLȚI LA BORCEA

În bălți la Borcea, toamna
Cu bacul traversăm văzduhul
Pe-aici tătarii
S-au rupt de dumnezeul lor
Cu spirt trecut prin pîine
Preacurvindu-se
Mă duce-un inginer
Mare cît o vită ardelenească
Cu ochelari
Și ras de parcă-i tras la rîndea
Tăcem.
Eu mă gîndesc la Liza
El poate are o ibovnică în sat
Dă cu lopata-n valuri
Și coborîm la malul lumii
Lîngă-o cherhana.

ALTE SENTIMENTE

Există bărbați în stare să ia totul de la capăt.
Am fost acolo pe timpul ultimelor barăci
Pe timpul cînd se căra oțelul cu pălării ponosite
Am văzut o altă imagine a lumii
Cu pori metalici
Dilatați ca o privire de animal sălbăticit
Acolo totul se lasă atins cu sunet albastru de fier
Deschizătura gurii, umbletul, resortul vocii
Preacurvia femeii chiar.
Acolo am lăsat imaginea acelor bărbați
După plecarea cărora se surpă restaurantele,
Se inventează pentru viața de toate zilele,
Alte sentimente,
Foștii directori își completează cele patru clase,
Știință de carte
Neputînd să-și mai ascundă slăbiciunile
În răgușeala vocii
În măsurile drastice
Există bărbați fără de care ochiul meu
Nu s-ar mai întoarce niciodată
În ziua de luni.



ION MARIA ȚICOI

CERCUL SÎNGELUI

„...Să nu uităm, că pe columna lui Traian noi, Dacii, sîntem în lanțuri"...

G. CĂLINESCU

I.

Încalec ultimul cal hrănit cu jăratec
și m-afund în nori de poveste.
Cornul lumii răsună sălbatec
vămilor scutură somnul.
Din letargice uitări îmi refac
biografia. Și sar din veac în veac
s-ajung dincolo de nume
chipul dintîi să-mi aflu în rune.

II

Vrăjitoarea vreme mi-a dăruit
un măr ispititor de roșu și rotund.
Semnul distinct îl privesc uimit.
Întrebări multicolore își răspund
prin lut distilat în cumpeni de-amiezi
în cercul dealurilor cu păuni,
prin cîmp de soare dizolvat în verde, —
Mărul e rotund cu ochiu-adînc de mit.

III

Gîndule, nu plînge pe lespezi
înnegrite de pleoape moarte timpuriu
un dor a îmbătrînit în jarul
din cosmetica părerilor de rău.
E bine să păstrăm tăcere înaltă
împrejur de morminte cu iarbă
să ascultăm lacrimi carbonizate
ce cresc și ne leagă destinele.

IV

Iau aminte la cum se clatină
prin pereți de sînge văruiți cu lună
umbre de păstori și crescători de grîu
închinători la ceruri după datină.
Pe chipuri de furtună bucurii dorm ascuns
ca forța în brîu roșu pe albul cămășii.
Răbdarea încovoiată la pămînt statornic
în hohotitoarea horă trece-n
a șaptea zi.

POVESTIRI DE CORNELIU MERLĂU

NIMIC DESPRE ÎNȚELEGERE

Marianei, pentru prima dată, ultima oară.

De ce mi-a fost dat tocmai astăzi, Ela, cînd mă credeam sugrumat de fericire, cînd mi-erai atît de aproape, să mă orbească amintirea acelei nopți de coșmar, noaptea aceea cu lună vie căzută din senin pe înmărmurirea munților, reptilă albă și sferică pulsînd dureros în toate celulele creierului meu ? Tu nu ai de unde să știi, Ela, toate acestea, nici măcar nu-ți poți închipui, mă întreb chiar dacă eu însumi le-am trăit vreodată. Uite, simt cum mă prăbușesc în mine, vino și tu. privește-mă, Ela, ascultă, ascultă, cum murmură, tremură, munții cărunții, cum murmură munții, se tînguie, mîngîie, plînge furtuna, și plînge și strînge și frînge furtuna, și luna nebuna și luna nebuna și luna și luna și luna...

S-a prăvălit în munți o noapte albă, o noapte fără umbre și muntele își rînjește la lună, tăcut și rău. colții cariați. La picioarele lui, răsărită cine știe de cînd, o cabană s-a ghemuit clipind speriată din ochiurile ferestrelor, umilită parcă de nimicnicia ei. În sala lungă, joasă, cu lavițe de lemn pe margini, acvile spînzurînd pe pereți și capul de ciută încremenit într-o indolentă nepăsare eu singur, fum amețitor de țigară, ochi sticlind, membre crispate și destinse într-un joc pe care nu îl înțeleg, eu singur, un ochi magic, ciclopic, clipește verde între două guri care se învîrtesc repede, amețitor de repede, sticlesc mai tare ochii. membrele viermuiesc, gurile macină sălbatic, doamne, e o tăcere de moarte și totul se învîrtește, mi-e sete și beau, totul se învîrtește și sînt atît de singur...

— Hei !

De unde această fată cu părul negru și ochii ca iarba ? Mă ard cinci degete pe umăr, mă încolăcește brădișul ochilor ei și simt cum mă înec, știu că este absurd să strigi după ajutor în astfel de cazuri, de fapt nici nu am de gînd să fac așa ceva, îmi place agonia mea și cîntecul acesta beat, lent, ca o mustrare sau ca o rugăciune, care se împleticește de scaune și suflete — mon amour... mon amour...

O simt în brațele mele și miroase a frunză de mușcată, știu că este frumoasă, dar nu știu ce culoare au ochii și părul ei, plutesc cu ea în mine printre figuri străine, s-au strîns doi cîte doi și tac, îmi vine să rîd, doamne ce caraghioși sînt, ce haos de culori și cîtă lume !

Mon amour...

— De unde vii ?

— Eu sînt Ela. Tu ?

— Ciudat nume ai, Ela... Pe mine mă cheamă Ned.

Ce obsedant și chinuitor cîntec, curge prin mine și îmi arde ochii. Mon amour... mon amour...

— Te iubesc, Ela !

Rîde. Magnetofonul plînge răgușit, bocancii de schi, grei, se tîrăsc pe podea, mă amețește fumul de țigară și mă ard ochii, doamne, ce trist și stupid este totul ! Pentru ce, Ela ?

— Pentru că nu știu ce înseamnă „te iubesc", Ned. Sună atît de ciudat... Spune de o sută de ori, de o mie de ori te iubesc, te iubesc, te iubesc, și ai să vezi că nu mai știi nici tu ce înseamnă. Spune !

— Nu, Ela, nu vreau să spun... pentru că trebuie să te iubesc, pentru că într-o noapte de Crăciun mi-ai aruncat în zăpadă un trandafir, fără să te știu și fără să mă cunoști, pentru că în noaptea asta eram singur și ceva tainic te-a adus, Ela, cu ochii tăi verzi, să-mi sting dorul de nimic și pentru că miroși a frunză de mușcată, Ela !

— Simple coincidențe, Ned. Tu nu ești pentru mine decît o singură noapte, fără zori și fără amurguri. Îmi place lumina zilei, cînd se văd toate lucrurile mărunte și îmi recapăt proporțiile obișnuite. Acum mă simt prea mică, totul este prea complicat, Ned. Nu uita și repetă de o sută sau de o mie de ori cuvintele acelea ciudate și ai să uiți, Ned !

Cabana a rămas, mică, undeva în urma mea, luna se prelinge după tigva de piatră a dihaniei adormite. Mă strivește liniștea, îmi aud în gîtlej pașii, șaizeci pe minut, îmi ard ochii și repet cu înverșunare două cuvinte, fug, mă prăvălesc spre dimineață și, doamne, ce liniște și ce neliniște și ce singur sînt ! Nu mai știu de unde vin, nu știu încotro merg, de fapt mi-e absolut indiferent, rostesc niște cuvinte cărora nu le mai pătrund sensul, fug, e așa de odihnitor să fugi, să fugi la vale fără să te gîndești și fără să-ți înțelegi propriile cuvinte !

— Hei ! Oprește-te !

Sînt într-o zi, s-a făcut cîmp neted și fără margini și nu știu de ce mi-a ieșit în cale fata asta necunoscută, cu părul negru și ochii verzi. Simt că trebuie să fug mai departe dar mă dor cinci degete pe umăr, ca un stigmat. lumina zilei mă îneacă, și, doamne, fata asta cu ochi mici și obrazul pîrlit de soare !

— Unde fugi ?

— Eu sînt Ned !

— Pe mine mă cheamă Ela.

— Ciudat nume ai, Ela... De ce m-ai oprit ? Nu vreau și nu pot să mai rămîn, nu-mi plac diminețile crude care descoperă toate lucrurile mărunte, părul încîlcit și ridurile ochilor, privirile vinovate și lăturalnice, diminețile acestea care voalează oameni și gînduri și suflete. Nu-mi place cîmpia fără margini, Ela, și soarele care te lovește în creștet !

— Dar eu te iubesc, Ned !

Rîd în hohote și mă gîndesc că în toată cîmpia asta nu există nici un munte, nici o stîncă de care să-mi sparg rîsul în bucăți, aerul este uleios și încins și nici o adiere nu flutură părul acestei fete cu ochii mici și obrazul mînjit de soare.

— Ce este aceea „te iubesc", Ela ? Sună atît de ciudat. Spune de o sută de ori, de o mie de ori te iubesc, te iubesc, te iubesc, și ai să vezi că nu mai știi nici tu ce înseamnă. Tu nu ești pentru mine decît o singură zi, fără ieri, fără mîine, o zi fără visuri și mai ales fără aduceri aminte. Totul este prea simplu aici, Ela, acum urc spre altă noapte, numai în lumina aceea neagră a nopții mă pot naște în propria-mi închipuire, vreau să-mi sparg plînsul și rîsul în steiurile de piatră ca să mă pot asculta pe mine însumi și vreau să-mi sparg și gîndurile în nopțile cu lună.

Acum, eu urc spre o altă noapte, Ela.

OBSESIA

Un soare galben, ochi holbat de groază, se îneca sub creasta munților. Se făcuse beznă și cald, avea gura uscată și alerga „acolo" simțind în spate văpaia galbenă. Strîngea în mînă ceva, abia acum își dădu seama de asta, era o perie și o aruncă înapoi fără să se uite. Trunchiurile solzoase ale copacilor își învolburau crengile în plesnet de bice. Îl gîtuia spaima. Fugea ca o nălucă prin fîșiile de negură și lună. Urcă un povîrniș de pietre

V

Pe frunte de munți sticlesc
ochiul de zimbru și gura de lup
în șuier sumbru de steag sărac.
Prea simpli sînt, de soartă nu se rup.
Săgețile doar sparg neguri ce credința
îmbrac
cu părelnice lumini.
Decît umila înălțare mai bine otrava
nuntirea cu moartea în cerul cu slava.

VI

În păcate inerente din albii moștenite
ape străine se insinueaza prea stăruitor
că adevăr să fie pe culoarea sîngelui
ce o păstrăm în arcurile coastelor
ca triumf în carnea frunzelor de lumină
și, poate, din perverse valuri
mai clar se retrage în sine amprenta
veche
cruce a sîngelui pe turn de înfrîngere.

VII

Tărîmul pur al basmelor s-a înălțat
atît de sus ca o batoză că numai
în palmă încolțește gură de rai
Turme scriu alb cîntec pe un picior
de plai
Din cetatea verde prelungită la stele
lapte supt din bulgări și piatră
ulcioare-n arșiță
fluiere de răchită, fulguiri frumusețe
în lemn
în epopei fragmentate se însemn.

VIII

Bărbatul a plecat în lupta cu timpul
Femeia gînduri grele prinde în chilim
Chinuri de așteptare în ploaie
de presimțiri
Vești duc păsările cu umbra sub soare
Chipul părinților în somn crud trăiește
sublim
degetele sînt asprite de sarea
pămîntului
azi dorm în nemurire cu lut pe gură
și spice în mîinile puse cruce pe piept.

IX

Degetele îmi sînt îngălbenite de
nepăsare
pătimașă și ambiții vopsite papagal
și uitată e legea lucrurilor simple
inima mi-ai umplut cu cenușă
cu sîmburi reci de renunțare
de parcă ar fi o urnă funerară
pe care o stropești după șapte ani
cu vinul strugurilor necopți.

X

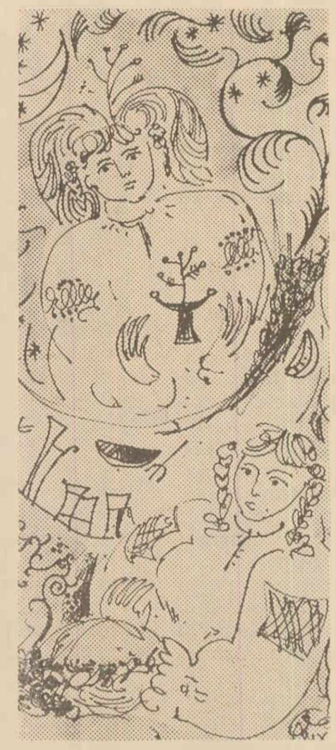
Foamea ca șoarece închis în zid
îmi roade miriștea creierului gol
decorat cu reportaje decupate blînd
din „Revista zilei" luată de la chioșc.
Ca pietre cuvintele cad în bălți de gînd
nu gîndesc pentru că le culeg de-a gata,
cum ar fi cuvîntul patrie-stejar
smuls cu rădăcini din sol tipărit.

XI

Mănăstirile se ascund timid în
peșteri de liniște. Clopote rar
răsună albastru pe buze de morminte
Cercul de sînge înaintează nevăzut
se retrage în straturi tot mai adînci
ca prințul mîndru care vrea să moară
nepătat de pipăiri străine. Astfel
restituie
darul și îndemnul spre ce-ar trebui să fie.

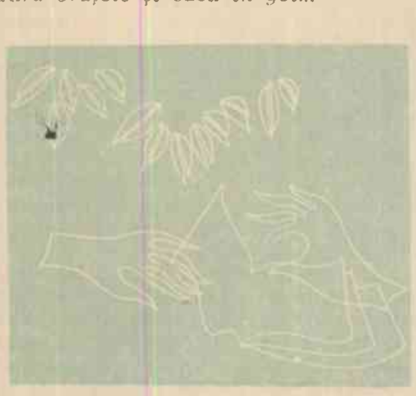
XII

Din migala picăturii de ploaie
prăpăstii se deschid pașilor prea grăbiți
pe grătarul ruginit și de împrumut
să rotunjească fructul neîmplinit și să-l
coacă
la temperaturi înalte, însă rămîne
scrumul —
plăsmuire ucisă de primul cîntat al
cocoșilor
și la matcă revenim mai obosiți
să învățăm răbdarea în creșterea ideilor.



Ilustrații de MIHAI GHEORGHE, PETRE JUCU, VALENTIN POPA

colțuroase. pădurea rămase undeva în urmă. Știa că nu mai are mult și chiar auzi plescăitul acela înfundat. Mai mult ghici apa neagră-verzuie care gîlgîia în adîncuri. O bucurie mare îl cuprinse, strigă un cuvînt pe care-l rostise de multe ori și pe care nu-l mai auzise niciodată. se simțea liber, își flutură brațele și căzu în gol...



Apoi avu senzația că i se întîmplase ceva dureros și ireparabil. Deschise încet ochii, își trecu privirea peste încăperea străină, scăldată într-o lumină slabă roșcată, ce scotea în evidență cîte un obiect aruncat la întîmplare. Întoarse capul, rînjea un craniu pe o etajeră, luminau sinistru orbitele goale. „E absurd și stupid, își zise, sînt pradă unui coșmar, de aceea sînt atît de calm, visez cu siguranță și aștept să mă trezesc". Căută să găsească un punct de reper în toată povestea asta, un lucru, un amănunt de care să se agațe dar toate i se învălmășeau în minte într-un haos pe care nu și-l putea ordona. Își aminti vag de o noapte zgomotoasă, dar asta a fost de mult, tare demult... Auzea zăngănit de pahare, o căldură imensă îi îmbujora obrajii, cineva se uita fix la el și nu-i vedea decît un ochi, mare, galben, hipnotic, pulpe mișcîndu-se sălbatic, o goană prin pădure, fluturare bezmetică de fuste, șerpi zbătîndu-se, fețe congestionate, un cîmp alb, încremenit, stînci bizare, un umăr de care se agață și care-l conduce...

Se ridică din pat și făcu cîțiva pași, mergea aproape inconștient, ca într-un somn, avea senzația că plutește și nu poate să se prindă de nimic. Deschise o ușă, ieși într-un balcon, era încă noapte, se ghiceau zorile. Departe, jos, treceau mașini dar nu le auzea zgomotul, treceau oameni și îi vedea ca printr-o ceață. Capul îi atîrna greu, de plumb, închise ochii. Atunci își aminti totul, ca într-o străfulgerare, privi în jos, o prăpastie se căsca la picioarele lui, cunoștea foarte bine locul, ciudat de bine, alergase de multe ori acolo și se prăvălise de fiecare dată în apa aceea neagră strigînd ceva vechi, cunoscut. Se aplecă peste balustradă, o bucurie mare îl cuprinse, văzu trotuarul urcînd vertiginos spre el, o clipire mohorîtă de cer, o bucurie mare îl cuprinse. ea mergea la braț cu altul te-am iubit atita și deodată cred că e o eroare domnule nu te cunosc veșnica pomenire veșnica pomenire o mînă uscată pendulează cădelnița măcar de ochii lumii să plîngă, ce mînă uscată ca de moaște nu bufnesc bulgării de pămînt se lipește noroiul de lopată a murit mama iarăși e noapte și mă prăbușesc în gol ești băiat mare acum ar fi cazul să te liniștești și să mă bucuri desigur că sînt bărbat hai la mine puișor vai ce copil ești n-ai mai văzut o femeie măgarule ieși afară eu nu domnule profesor de ce rîzi animalule ai avut vreodată cîine să-l calce mașina și să te privească ca un om mă înăbuș e noapte și cad jos dumnezeii mă-tii de unde ai auzit vorba asta o să mă bagi în mormînt el a dat întîi de ce mă minți tată că nu există nu mai plînge așa mie de ce nu-mi cumperi am fost cuminte îmi aduce și mie ăla are săniuță a visat băiețelul mamei dacă o să fiu așa de înalt o să cad pe jos tăticule și fata moșului a luat cea mai mică ladă venea o apă mare mare mă fac șofer spune-i și lui nenea înger îngerașul meu ce mi te-a dat dumnezeu de ce rîde tanti eu sînt mic tu fă-mă mare cine ești tu băiețelu lu tătitu nu-i aicea nenea Nitu pe mine nu mă iubești și pe tine mamă mama ma... ma... Oamenii alergau din toate părțile. Undeva, un copil se trezi speriat și începu să plîngă.

EVOLUȚIA NECESARĂ

Secol după secol se oprise pe mica troiță de piatră și își luase zborul mai departe, fiecare lăsînd-o mai singuratică și mai înnegrită de vreme. Oamenii știau că există pe colina aceea pleșuvă, unii doar auziseră de ea, vorbeau ce aflaseră de la părinții lor, aceștia de la bunicii și străbunicii lor, și așa mai departe. Se înrădăcinase acolo odată cu Pămîntul ; soarele, vînturile și apa nu reușiseră s-o scoată din tăcere și păsările cerului spuneau că ușa aceea de lemn ascunde chipul Primului, Atoateziditorului, Cel de trei ori slăvit. Oamenii nu-L văzuseră niciodată, vorbeau cu El în gîndurile de seară, iar cărările acelor locuri ocoleau într-o pioasă circumferință sfîntul lăcaș. De fapt, nimănui nu-i dăduse prin minte să-i treacă pragul, în orice caz nimeni nu spusese vreodată așa ceva cu glas tare.

Dar într-o zi venise de aiurea un om care la prima vedere nu părea deosebit de ceilalți. A stat tăcut o vreme, nu prea vorbea cu nimeni, se uita gînditor la tine și părea că nu ascultă ce i se vorbește, deseori dispărea pentru o vreme, ca să se întoarcă și mai tăcut, și mai gînditor. Apoi a fost văzut vorbind ba cu unul, ba cu altul, și cel căruia i se adresa își punea dintr-odată mîinile la urechi privindu-l îngrozit și în cele din urmă toți știau că noul venit urcase la troiță și chiar intrase în ea. Dar ce era și mai uimitor, nu numai faptul că îndrăznise să-și arunce Acolo privirea și că se întorsese viu și nevătămat, fără să fie transformat într-un sloi de piatră așa cum orice minte omenească ar fi crezut de cuviință, era faptul că, întors, el spunea tuturor că în troiță nu este nici un Atoateziditor, că Primul nu există.

Acum așteptau cu toții nerăbdători clipa cînd mincinosul și necredinciosul va fi trăsnit din senin sau va muri pe neașteptate în chinuri, dar zilele treceau, el îi privea în ochi la fel de tăcut și îndoiala începu să le scurme sufletele. Iar într-o bună dimineață își lăsară femeile adormite și fără să-și fi spus ceva unul altuia, porniră cu toții, întunecați, să urce colina. Se opriră mai departe chinuindu-și căciulile în mîini și așteptau, gata să-și lovească frunțile de pămînt, un glas sau alt semn divin. Dar troița rămînea împietrită, numai vîntul clătina din cînd în cînd o urmă de ușă, și atunci cîțiva mai îndrăzneți se apropiară și priviră înăuntru. Cînd s-au strîns toți lîngă ușa aceea de lemn, o tăcere de veacuri se așternu între ei. Într-un tîrziu își îndesară cușmele în cap și cu privirile grele și-au tîrît pașii spre cărările din vale. Urcaseră acolo fără un gînd precis, așteptîndu-se să găsească ceva sau să trezească mînia celui adormit. Ascultaseră doar vîntul bătînd, acum se întorceau înverșunați și ajunși acasă au scuipat cîte o piatră în cel de curînd venit, tăcut și îngîndurat ca întotdeauna. Îl urau pentru că le zvîrlise adevărul în față, nu aveau nevoie de el, pentru că li se furase ceva și nu-l mai puteau dobîndi, pentru că le plăcuse, din toate nemărginirile lor, să aibă o colină unde le erau interzise privirile și pașii, și pentru că nu mai aveau cu cine să vorbească în gîndurile de seară.

Apoi au ridicat trupul veneticului, L-au dus sus la troiță și L-au îngropat acolo. Cineva priceput a cioplit chip de piatră așa cum își adusese aminte, au înzdrăvenit ușa putrezită și au coborît împăcați. De atunci, oamenii și-au poticnit iarăși privirile și pașii la picioarele colinei și erau mulțumiți, aveau la cine se smeri în gîndurile lor de seară.

O SĂ MĂ PIERDEȚI

Mă dezic de mine
Mă dezic de tine
Mă dezic de desfătarea gîndului
Mă dezic de orașe
Mă dezic de numere
De ispita lor de-a ieși ca soldații
Cu un pas în afara rîndului
Mă reped înapoi
Mă asmuț înainte
Mă laud dar nu cu laude
Mă pedepsesc dar nu cu pedepse
O să mă pierzi, copilărie
O să mă pierdeți, cailor
O să mă pierdeți, tinere neveste.

ADEVARATA SARE

Nevestele acoperă lumina din ferestre
Cu pielea lor strălucitoare
Bărbații le dezbracă pe-ndelete pînă-n copilărie
Făcîndu-le loc lîngă ei
Pe piatra moale a somnului de după dragoste
Și ele se simt bine desculțe
Dar de-abia de aici începe
Marele dezastru de toamnă al culorilor
Fierul albastru îl străbate pe bărbat din ziua
de ieri
Pînă în ziua care urmează
Arzînd în cutele feții lui amarnice
Duduie pe spinarea lui tractoarele
Desprimăvărîndu-i umerii
Ceea ce rămîne în urmă este numai povestea
vicleană a trupurilor
Urcă însă pe sub sîngele lor
Cîinele alb al destinului
Mușcînd din ei, frumos, lătrături
El n-are de unde să știe că te iubește pe din două
cu sarea
Că tu ești femeia și el e bărbatul
Dar întotdeauna există-un văzduh
În care se revarsă amîndoi
Rupîndu-se din deznădejde
Dar întotdeauna există ceva
Alb și negru
Care nu este nici durere nici bucurie
Ci numai adevărata sare a lucrurilor care se
întîmplă.

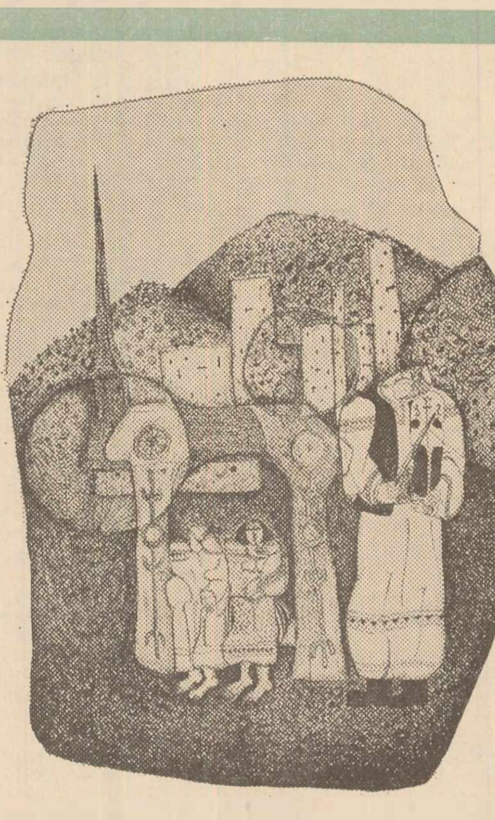
TOTUL E STRÎMT ȘI URLĂ NEDUREROS

E o zi cînd nu mai mugește nici un zgomot
Numai cocoșii sălbateci se nasc cu strigăte
Lîngă oameni se-oprește halucinată materia
Ca un ucigaș lîngă nestematele sclipăte

Ceasul acesta cînd se face gol în pas
Cînd se rabdă o trecere în pămînt
Ceasul acesta care vine odată pe viață
Punîndu-ne la zid, din trei în trei, pe rînd

Clipa aceasta o suportă lucrurile. Atunci
Se deschid pieile goale ale întîmplărilor vaste
Atunci iarăși descoperim marele și-aproapele
dangăt
Al străduințelor noastre
Atunci lăsăm ușile deschise, hidoase
Atunci gerul, ca o flacără de-acetilenă curgînd
Ne desvinovățește de moarte, ne iluminează,
Metalul feții înspre rupere determinînd

Atunci nu mai încape nimic împrejurul meu



Atunci totul e strîmt și urlă nedureros
Trec numai trenuri între trup și disperare
Și ne dau chipului aerul cel mai frumos

Atunci avem dreptul să umblăm bărbătește
Să ne dezvelim de apele sticloase și fără cute
Atunci trăsăturile noastre se fac amare
Și se rup de pe față sentimentele prea cunoscute

Atunci totul devine putere pătimașă
Și străbunii galopează peste noi pînă la Istria
Iar noi stăm între valuri și piatră
Neprincipial stăm, cu totul și cu totul din os
Din aur, din nemulțumire făcuți
Întorcîndu-ne fața de la marea înșelătoare.

ÎMPOTRIVA LUCRURILOR

Fiecare lucru cu spada lui
Se bate cu fiecare lucru
Fierul se bate cu fierul
Iarba se bate cu iarba
Pînă sus pe umăr
Unde se moare cu zîmbetul pe buze
Unde se moare destul de ușor
Fiecare lucru are în stăpînire un lucru
Are în stăpînire un pămînt
Un cîine al lui
Un cer mișcător și nemișcător
Fiecare tăcere cu un sunet e împerecheată
Din care se-nfruptă, mușcînd pînă la os
Ca fiarele. Pe care apoi, sătule,
Poți să le prinzi cu mîna
De după grumaz
Poți să le așterni la picioare, jos
Fiecare cu fiecare se bate
Cu bună știință sau fără sau
Cu bună putere
Străduințele trag mușchii de pe oase
Trag somnul de pe trup
Trag văzul de pe vedere
Nemaipomenită este această înfruntare
Nemaipomenită este această luptă
Gustoasă ca vînatul crud
Dintre fiecare și fiecare.

APELE LUCRĂTOARE

apa duce totul în pămînt, apa ridică pămîntul
orice s-ar întîmpla, orice ar rămîne în voia soartei
ori pe unde ar umbla tinerii ingineri
descoperind ceea ce a mai rămas din pămînt
apa ne lovește, pe toți în aceeași măsură
apa e pragul șantierelor,
pasul înghețat și înlăcrimat al anotimpurilor
apa deci,
apa cea de toate zilele
este partea cîntătoare a lucrurilor.
păsările stau cu o geană în apă
apa face solzi pe grumazul bărbatului
așijderea pe pîntecele femeii
apa trece viermii în gușile peștilor
și peștii înoată prin apă pînă la aer
apa are dumnezeul ei
Noi avem setea noastră

din nou se ridică un pămînt necunoscut
topometrii bărboși așteaptă pe țărmul oceanului
Columb vine cu pînzele corăbiilor incendiate
dar nu-l mai ucide nimeni,
nimeni nu-și mai ia răspunderea morții lui
și el se îmbată în taverne
cu marinari tatuați
cîntînd blues-uri obscene pentru maimuța sa
cocoțată pe umăr
Măelstromul se răsucește ca o putere în sine
și pentru sine, urlînd de silă
de la-nceputul lumii și pînă la sfîrșitul ei.

Și acum Noe cu pumnul de pămînt
ducîndu-l la ureche
cu teamă umedă, să nu-i încolțească auzul
Noe, străbătătorul apelor adînci
străveche scoică cîntătoare, înnegrită de degetele
atîtor cîntători la flaut.
pasărea ta, și șerpii tăi, și firul de iarbă
văzul tău, triunghiular, somnul căzut în ou,
noi, fier vorbitor, pietre spălate
mai înainte de a ne naște
mai înainte de a muri strigăm :
iată pămîntul, iată-l !

SÎNT TREI DRUMURI

Sînt trei drumuri pe care aș putea să vin
Toate de pierzanie
Toate întîmpinate de săgețile arcurilor
Drumul din față este o apă numai
Drumul din dreapta
Poartă sălcii și nume dulce, moldovenesc
Botează-te în el și sfințește-te
Drumul din stînga este un aer
Un nepămînt, o sprînceană mirată.

Tu așteaptă-mă cu vorbele împietrite în palmă.

O RUFĂ ALBĂ

Noi doi, plecați de-acasă fără bani
Noi doi
Suspectați de directorul minei din Petroșani
Duminica,
O rufă albă
Copilăria, o rufă albă
Eu scriind versuri
Tu, cu spatele cît o masă de cantină din 48
Noi doi, cu un singur rînd de haine,
Repetenți în clasa X-a serală
Șantieriști, fără familie,
Vasile Gore și eu
Bătîndu-ne la baluri cu sticle de bere
Stropind cu năduseală ștatele de salarii
Rătăciți în Capitala Industriei
Cunoscînd tot felul de directori,
Directori adjuncți,
Mașiniști
Contabili,
Jucători ai Secției „Fier vechi" :
Pedestrime de rînd.
Cunoscînd generalii, femeile celebre
ale cuptoarelor Martin
Acum, o rufă albă
E tot ce-mi amintesc de tine
O rufă albă ca un steag de pace
Cu care mă predau zilnic
La porțile Marilor Industrii.

O polemică de răsunet

DAN BOTTA / LUCIAN BLAGA

Puțini sînt aceia care-și pot imagina că poetul „mut ca o lebădă", filozoful orizonturilor subconștiente, creatorul „matricii stilistice", s-a lăsat antrenat într-o polemică furtunoasă care putea sfîrși cu un duel, fatal pentru unul din parteneri. Celălalt partener era Dan Botta, al cărui spirit orgolios se simțea umbrit pe nedrept, în epocă. Cine ar bănui că Dan Botta își revendica paternitatea unora din ideile „Spațiului mioritic". Desigur că gestul în sine era destul de îndrăzneț (ba poate chiar „obraznic", cum l-a taxat Blaga însuși), dar nu mai puțin justificat. Botta răspundea unui act la care fusese provocat.

Și se explica în felul următor, de loc alarmant: „Pe urmele pașilor noștri, s-a dezvoltat o stranie floră. Tot așa cum — sînt patru ani de atunci — viziunea mistică a frumuseții românești, dezlegată de noi din apele materne ale Thraciei, a cunoscut pe lîngă marele public, sub numele bizar de „Teoria mioritică" (de la frumosul cuvînt „mioriță", „mioară"), o favoare excepțională. Istoricii literari vor avea să dezbată fenomenul teoriei, înfățișate lumii sub forma unor opuri de dificilă doxă germanică, și pe care literatorii, care i-au făcut faima, au impus-o cu argumente extrase tot din modestele noastre lucrări" („Dacia", nr. 1/1941). Mai înainte de apariția acestei note, Lucian Blaga era preocupat pînă la obsesie de ideea atentatului revendicativ al lui Dan Botta, fiindcă în „Timpul" din 26 aprilie, sub titlul „Hazul țărănesc al imperialului Dan Botta", spunea printre altele: „...sînt informat de prieteni comuni de ai noștri (probabil Octav Șuluțiu — n.n.) că d-sa (Dan Botta) umblă din om în om, pe la cafenele și pe la redacții, susținînd cu disperare că Lucian Blaga... și... așa mai departe..." Și acum, ce înseamna acest „și... așa mai departe" din punctul de vedere al lui Dan Botta? Este vorba de revendicarea pentru sine a unor enunțuri ideative și demonstrative pe considerentul simplu că le-ar fi înfățișat public înainte de apariția „Spațiului mioritic". După cum s-a putut observa, declanșarea actului polemic implică o doză de obscuritate, întrucît se pare că transformarea sa în fapt se datorește unor antecedente orale, pe care le-au făcut să circule ambii protagoniști. Cel care a ridicat mănușa primul, cu destulă loialitate, a fost însă Dan Botta. Căci Lucian Blaga ar fi putut riposta și mai înainte, cînd după propria-i afirmație, Botta a întreprins prima „tentativă de expropriere literară" (mai 1941, „Gîndirea"). Într-adevăr, sub textul „Frumosul românesc" („Gîndirea" — octombrie 1935), Dan Botta strecoară o pretențioasă notiță: „Ideile expuse aici au făcut obiectul a două cuvîntări — „Frumosul românesc" și „Ideea destinului în poezia populară" — rostite la radio către începutul anului 1934. Le-aș fi lăsat poate uitării, dacă magistralul essay al domnului Lucian Blaga „Spațiul mioritic", relevînd ritmul ondulatoriu al spațiului românesc și punînd în lumină funcția lui creatoare de stil, n-ar fi adus indirect o confirmare palidei mele intuiții".

Înainte de a cerceta mai exact ce anume își revendica Dan Botta și în ce măsură aceste revendicări erau reale sau nu, e necesară o mică introducere în ideologia sa. În eseul „Charmion sau despre muzică" (publicat în „Gîndirea", octombrie 1934 — mai 1935, și apoi în volum), Dan Botta enunța aproape științific concepția sa asupra unei energii ondulatorii, emanație cosmică a Uraniei, ce străbate muzical Aitherul și iscă reverberațiile sufletului uman. Viziunea sa implică ideea unei unduiri cosmice absolute, identificabile în diversitatea palpitului microcosmic. De aici, o anume răsfrîngere a microcosmosului în macrocosmos. Pe linia acestei unduiri universale, eseistul descoperea (mai apoi în „Frumosul românesc" și în „Unduire și moarte") aderența substratului nostru tracic în ilustrarea concepției numite. Mai mult — tracismul etnic a fecundat spiritualitatea greacă, făcînd-o să atingă absolutul! Deci tracismul lui Dan Botta decurge firesc din fundamentul dionysiac al viziunii sale. Din acest unghi, ideologia sa nu are tangență cu aceea a lui Blaga. Există însă unele puncte de interferență identice (evident, obținute pe căi independente), care au dus apoi la disputarea paternității. Care erau ideile comune și lui Botta și lui Lucian Blaga? Mai exact — punctele de limită care au stîrnit polemica? Iată-l pe Blaga răspunzînd, reluîndu-le: „D. Botta afirmă că subsemnatul am adus în legătură sentimentul destinului cu viziunea spațiului ondulat, numai după ce domnia sa a vorbit despre destin și spațiu în 1934". Ar fi, în cuvintele lui Botta, „solidaritatea sufletului cu spațiul, funcția cosmică a destinului uman". Într-adevăr, în conferința ținută la Radio la începutul anului 1934, intitulată „Frumosul românesc", Botta, comentînd sensurile „Mioriței", intuia magistral funcția cosmică a destinului uman. De asemenea, Dan Botta susținuse și sentimentul solidarității în moarte ca o urmare firească a teoriei sale. El descoperea că moartea este un ritual cosmic în vechea vatră thracică — o petrecere sacră sub stele care îndică amăgitoarea credință a Thracilor, în nemurirea sufletului: „Moartea ca și palpitul mării concordă cu aștrii, cu iubirea amicală a lunei. Ci nimeni n-a exprimat mai viu conștiința acestei solidarități a spațiilor în Moarte decît Thracii Hiperporeeni", (Charmion), ca să reia în „Frumosul românesc": „Această concepție primitivă despre viața de dincolo de moarte e împlinită aici, în balada umană și tragică a Mioriței... Undeva într-un spațiu esențial, o nuntă se petrece între păstor și Moarte..."

Lucian Blaga nu oferă ca antedecente, lui Dan Botta, decît o notiță de trei rînduri publicată într-un periodic german (1931), și un text publicat în „Drumul Nou" (Cluj, 27 mai 1931): „Miorița în Elveția", unde afirma, printre altele, cu referință directă: „Adîncimea orfică a concepției despre moarte ca a lumii mireasă, a impresionat îndeosebi auditoriul..." De abia în „Spațiul mioritic" (mai 1935, „Gîndirea"), vorbind despre sentimentul morții la ciobanul din „Miorița", Blaga spune clar: „El e solidar cu acest spațiu, cum e cu sine însuși, cu sîngele său și cu morții săi. Cînd cîntă, se întîmplă să iasă la lumină această solidaritate, ca în acel suprem cîntec, care s-a moștenit din veac în veac, în care Moartea pe plai e asimilată în tragica-i frumusețe cu extazul nunții. În continuare, Botta mai revendică pentru sine ideea funcției religioase a manifestării solidarității în moarte. Interpretînd în balada „Toma Alimoș" semnificația morții („Frumosul românesc" — „Gîndirea", octombrie 1935), el scria: „...închinarea de ospăț a haiducului, îmi apare ca imensă rugăciune, ca o religioasă cuminecare cu lumea"... și după un citat din baladă, continuă: „Iată natura întreagă animată de un suflu divin..." Deci la moartea haiducului participă întreaga natură ca la un adevărat ritual religios. Lucian Blaga folosește în sprijinul concepției sale sofianice, („Perspectiva sofianică" — „Gîndirea", martie 1936) argumentul morții religioase a ciobanului din „Miorița". Sensul este identic cu cel dat de Botta, ba la un moment dat, chiar și sintagmele folosite: „Iată natura întreagă prefăcută în biserică". E drept că urmarea („Moartea ca act sacramental și natura ca biserică sînt două grave și esențiale viziuni de transfigurare ortodoxă a realității") pare să intre în contradicție cu ideea lui Dan Botta, din același eseu, anterioară referirilor la haiducul Toma Alimoș: „Lumea vegetală, lumea formelor inerte e animată de un suflet imens". Dar chiar dacă la Dan Botta ar fi vorba de panteism, iar la Blaga de ortodoxism (prin aceasta se și disculpă de învinuirea de fapt adusă de Botta) sensul religios al acestui ceremonial nu diferă, căci și panteismul este, în ultimă instanță, tot o religie. Or, un lucru e cert: în mod obiectiv, Dan Botta putea susține cu prioritate partenitatea sensului religios dat morții, indiferent că Lucian Blaga exclama cu o voce patetică: „Această idee este a mea, exclusiv a mea!" La urma urmei, nimic nu e nou sub soare! Și Dan Botta nu a ratat ocazia, afirmînd cu multă ironie: „Pentru circumstanță, probabil, sufletul divin din textul meu a devenit biserică. Nu aceste detalii importă. Ele constituie însă proba eficientă că răpindu-mi ideile, domnul Blaga, fără să vrea desigur, s-a lăsat răpit de aceste detalii" („O eroare: „Spațiul mioritic" în „Cazul Blaga" — 1941). Pus pe revendicări, Dan Botta spune mai departe: „În articulațiile sale doctrinare, Spațiul mioritic exista. O singură dificultate gravă îi stătea în cale: Eminescu" — și îi impută lui Lucian Blaga că a integrat eminescianismul spațiului ondulat, prin intermediul său. Fundamentîndu-și teoria unduirii cosmice dionysiace în eseul „Unduire și moarte" („Gîndirea" — noiembrie 1935), Dan Botta arăta că însuși marele poet confirmă, prin opera sa, ideea thracismului originar: „Era fatal ca Eminescu, în care au vibrat chemările cele mai grave ale acestui pămînt, să fi intuit în poezia sa concepția Thraciei sublime... Ci, de ideea unor ape multe s-a legat totdeauna, la noi, figura purificatoare a Morții. Să nu fie oare permanența aceleiași credințe, a Morții ca o nuntă cu spațiile, ca o trecere în „eternele ape", în substanța dionysiacă a lumii. Eminescu evocase și el simpatia dintre Unduire și Moarte, dintre ape și mormînt. „Convins și pornit, Dan Botta încearcă să demonstreze și acest lucru: „Ajuns în posesia formulei, domnul Blaga aruncă peste bord plaiul mioritic — „plaiul, sfîntul plaiu" cum se exprimă domnia sa — renunță la tirania schemelor sale, la „nostalgia neînduplecată" a ritmului deal-vale și vale-deal, și afirmă că Eminescu a extras din ape simbolul mioritic spațial: «Structura orizontală a „unduirii" e îmbibată la Eminescu pînă la saturație de un sentiment al destinului". Tot atîtea cuvinte „îmbibate pînă la saturație" de o singură idee. „Relev, odată cu prezența termenului „unduire" — necunoscut pînă atunci domnului Blaga — ideea pletorică pe care și-o face despre el», exclamă în sfîrșit satisfăcut și distrugător Dan Botta. În fond, Blaga, pentru desăvîrșirea filozofiei sale, oricum ar fi recurs și la Eminescu, după cum singur îi răspunde lui Botta: „Aveam tot dreptul să mă refer și la exemplul eminescian, deoarece funcția creatoare de stil a viziunei spațiului ondulatoriu, am expus-o încă din anul 1930 („Simboluri spațiale" în revista „Darul vremii", Cluj). Încă e curios că, totuși, într-o anume direcție, Dan Botta avea iarăși dreptate. Într-adevăr, pînă atunci, în vocabularul filozofic al lui Blaga nu exista cuvîntul „unduire", ci „ondulare". „Unduire" este ceva mai neaoș, pe cînd „ondulare" este un neologism de circulație foarte largă. E posibil ca Blaga să-l fi folosit numai în legătură cu Eminescu (deci coincidența cu Botta este oarecum frapantă) și poate chiar sub influența eseului lui Dan Botta. Căci, cel mai de mirare lucru este altul: în ediția din 1944 a „Trilogiei culturii", Lucian Blaga nu-l mai folosește, ci înlocuiește de fiecare dată: în loc de „unduire" pune „ondulare", în loc de „simbol al unduirii" pune „simbol al ondulării" și în loc de „structura orizontică a unduirii" pune „structura orizontică a ondulării". Nu încape îndoială că în felul acesta, Blaga a recunoscut indirect ceea ce i se imputa de către Dan Botta. (Dacă Dan Botta ar fi recitit în 1944 „Spațiul mioritic" ar fi avut șansa unei satisfacții publice, pe care e sigur că n-ar fi ratat-o!).

Dincolo de sensul identic al celor două vocabule, una, însă îl reprezintă pe Dan Botta (unduire) și alta pe Lucian Blaga (ondulare). Astfel Lucian Blaga folosise adjectivul „ondulat" încă din 1930 în „Simboluri spațiale" („Darul vremii" — Cluj) însă, Dan Botta (probabil intenționat) nu dăduse citatul complet. Iată-l: „Dansul nostru e dansul lent al unui om care suie și coboară, chiar atunci cînd stă pe loc sau al unui om cu sufletul definitiv legat de infinitul ritmic, alcătuit din deal și vale, de infinitul ondulat" (textul subliniat a fost suprimat în citatul lui Dan Botta), ceea ce demonstrează totuși originalitatea teoriei metamorfice ondulatorii a lui Lucian Blaga. Ergo, a împrumutat Blaga ideile lui Dan Botta? Nimeni n-ar putea să afirme acest lucru. Atunci, de unde necesitatea acestui proces polemic? Mai ales că se pare că Blaga a fost cel care l-a deschis. Oricum, trebuie să fi existat un resort foarte puternic, ce l-a făcut pe Lucian Blaga să iasă din proverbiala-i „tăcere" și să se dedea unor justificări publice, și inutile și compromițătoare. Cu această polemică, Blaga nu a convins pe nimeni, mai mult decît opera sa. Dimpotrivă! Pe urmele lui Conta și Pîrvan, Dan Botta descoperea spiritualitatea dionysiacă a fondului nostru thracic, aderînd la viziunea unduirii universale, pe cînd Blaga demonstra o teorie de metamorfoză a culturii, recurgînd și la argumentele folosite de Botta. Dintre cei doi, teoria lui Dan Botta era mai fundamentată din punct de vedere științific, cea a lui Blaga, ceva mai speculativă. Concluzia valabilă ce se poate trage este că paternitatea ideilor comentate aparține ambilor autori și fiecăruia, în cadrul teoriei lansate. Dan Botta are ascendența înfățișării lor publice, înaintea lui Lucian Blaga.

În orice caz, din confruntarea polemică s-a văzut că Blaga nu prea a știut de fiecare dată cum să răspundă, rămînînd descumpănit în fața siguranței lui Dan Botta. Argumentelor acestuia, le-a răspuns la un moment dat cu insinuări de rasă, deviind discuția într-un teren neloial. Asupra acestui lucru, nu este cazul să insistăm aici. Ceea ce am vrea să relevăm, este faptul că Botta nu se bucura, (cum era și normal) în epocă, de aceeași audiență ca Lucian Blaga. Însuși George Călinescu l-a nedreptățit în a sa „Istorie", expediindu-l cu multă subiectivitate în cîteva rînduri.

Poezia de un neoclasicism muzical a „Eulaliilor" se află în proximitatea celei a lui Ion Barbu, iar eseurile sale, prin ideea thracismului fundamental, sînt profund originale. E curios cum descoperind pe Ion Barbu, poeții tineri îl evită pe poetul „Eulaliilor". Reeditarea lor ar schimba cu mult lucrurile. Pe lîngă alte motive conjuncturale ce țin de epocă, ceea ce a făcut să fie ignorat pe nedrept Dan Botta, a fost și această polemică nefastă cu Lucian Blaga. Am relevat-o aici nicidecum spre a blama pe Blaga (care rămîne intangibil), ci spre o reconsiderare mai dreaptă a poetului și eseistului de renume care a fost Dan Botta.

MARIN MINCU

Ancheta

TINERETUL -

Fred Mahler

Consilier al ministrului pentru problemele tineretului

Întrebare: Conștiința apartenenței la generație constituie, desigur, o preocupare a sociologiei vîrstelor și nu mai puțin a sociologiei culturii și educației. Cum se poate defini acest concept prin excelență sociologic?

Răspuns: Îl putem defini, cred, numai eliberîndu-ne de orice unilateralitate și înțelegere abstract-schematizatoare. Conștiința apartenenței la generație, concept complex, nu este, după părerea mea, „prin excelență sociologic"; este un concept polivalent, multiform, incluzînd deopotrivă aspecte sociologice dar și demografice, psihologice, etice, politice, ideologice etc.

Indiscutabil, în contextul unor cercetări de sinteză, își găsesc pe deplin justificarea și analizele sociologiei vîrstelor în cadrul cărora se impune pe primul plan studiul fenomenelor caracteristice diferitelor categorii de vîrstă. Trebuie precizat că și în cadrul acestei sociologii se polarizează tendințe diferite: pe de o parte — studiul orizontal, sincronic, precumpănitor structural al aptitudinilor, stărilor de spirit, preferințelor, activităților și relațiilor caracteristice diferitelor tipuri de vîrstă; pe de altă parte — studiul vertical, diacronic, precumpănitor dinamic al modificărilor ce intervin în toți acești parametri prin schimbarea vîrstei. Dar. în oricare din aceste tendințe sociologia vîrstelor este redusă, cel mai adeseori, la o analiză globală, totalizatoare, la nivel macro sau micro-social. Obținerea unor rezultate precise și, totodată, riguroase și obiective asupra ansamblului fenomenului presupune cercetări multilaterale, complexe în care sociologia vîrstelor să fie corelată cu studii de psihologie, etică etc.

Întrebare: Credeți că raportul dintre generații nu prezintă situații conflictuale reale?

Răspuns: Dimpotrivă, în anumite condiții asemenea situații apar și nu pot să nu apară. Mi se pare necesară pentru o mai exactă înțelegere a dialecticii progresului social, material și spiritual al omenirii aprecierea semnificației exacte a relației de continuitate și discontinuitate dintre generații. În acest sens, ignorarea problemei sau rezolvarea ei a priori, prin decretarea indiferentă de loc și de timp a unității generațiilor este tot atît de nefondată (și dăunătoare în concluziile practice) ca și absolutizarea, oricînd și oriunde, a opoziției și luptei generațiilor. În realitate, relația dintre generații este totdeauna o rezultantă a situației concret-istorice date, reflexul condițiilor obiective sociale, economice și ideologice și al gradului de maturizare și acțiune conștientă a factorilor subiectivi respectivi.

Principala confruntare dintre nou și vechi (în unele împrejurări istorice dintre reacțiune și progres, în altele dintre tradiție și inovație) se produce nu între o generație și alta ci între elementele înaintate atît din vechea cît și din noua generație și cele înapoiate atît din vechea cît și din noua generație.

Pe lîngă criteriile de analiză ale sociologiei vîrstei, studiul științific al generațiilor impune așadar utilizarea și a criteriilor de analiză ale evoluției istorice, ideologice, politice, etice și culturale spre a surprinde, sub aparența confruntărilor și ciocnirilor de vîrstă, cauzele și fenomenele profunde, de esență socială și ideologică.

Odată înțeleasă această corelație, trebuie însă acordată importanța, subordonată dar reală, specificului integrării ștafetei generațiilor în fluxul progresului social. Și aceasta presupune înțelegerea adecvată a momentului necesar de discontinuitate pe care succesiunea generațiilor îl cuprinde inevitabil. Căci, este un adevăr banal, condițiile noi, superioare în care se ridică la viață noua generație (inclusiv acțiunea educativă a vechii generații și propria experiență a celei noi) modifică statutul ei social și configurația ei spirituală. Cu toată varietatea contradictorie a elementelor și grupurilor ce o compun, noua generație, prin tendința ei generală, tinde la depășirea condițiilor în care s-a format, se contrapune cu o mare mobilitate și hotărîre la tot ce reprezintă vechiul, încremenire, rigiditate, atrofiere, și manifestă o deosebită capacitate de modelare și automodelare la noile condiții și cerințe asupra cărora acționează ea însăși. În funcție de aceste raporturi obiective ale tineretului cu realitatea se configurează și trăsăturile sale psihologice și etice: dinamismul, energia, combativitatea, elanul marilor idealuri, spiritul noului. Cît privește însă acuitatea și forma pe care le iau deosebirile dintre noua și vechea generație — dacă ele devin contradicții antagoniste sau neantagoniste, luptă sau confruntare — aceasta depinde, în esență, de caracterul orînduirii sociale respective, de raportul forțelor sociale și politice, de situația istorică concretă, de adecvare sau inadecvare a deciziilor sociale față de necesități.

Deși în socialism există posibilitatea rezolvării non-contradictorii a problemelor ce apar ca urmare a deosebirilor dintre generații, nu se poate considera că această rezolvare se realizează în chip automat, pretutindeni și întotdeauna. Transformarea acestei posibilități în realitate presupune o politică științifică de perspectivă, bazată pe cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării, a particularităților reale și cerințelor justificate ale tineretului și pe adoptarea la timp a măsurilor cuvenite pentru reglementarea judicioasă a tuturor problemelor în conformitate cu necesitățile progresului și cu interesele de ansamblu ale întregii societăți.

Partidul Comunist Român orientează tocmai în acest sens preocupările multiple ale societății noastre în legătură cu tineretul. Așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cadrul unei cuvîntări, „Partidul nostru a știut să îmbine experiența politică și de partid a cadrelor în vîrstă cu elanul generației tinere. De fapt, vorbind de tineret m-am gîndit nu atît la ani cît la tinerețea spirituală, la simțul receptivității față de om, la dorința și capacitatea de a acționa pentru mersul înainte al patriei noastre. Comuniștii, promotori ai noului, militanți pentru reînnoirea continuă a dezvoltării sociale, sînt de regulă tineri, indiferent de vîrstă".

Orientînd activitatea organizației de tineret spre măsuri menite să adecveze formele, metodele și conținutul acțiunilor la cerințele tineretului, Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. și, pe baza ei, Consfătuirea pe țară a Uniunii Tineretului Comunist au stabilit cadrul necesar pentru ca activitatea educativă să țină seama de specificul tinerei generații contemporane. La Consfătuirea pe țară se sublinia că fiecare generație are particularitățile sale proprii, vine spre socialism în altfel, străbătînd etapele procesului de maturizare în mod specific, determinat de condițiile propriei sale dezvoltări și educații. Toate acestea impun organizațiilor U.T.C. preocuparea de a cunoaște cît mai bine realitatea aspirațiilor și preocupărilor tinerilor și de a adapta stilul muncii lor acestor cerințe.

Nicolae S. Dumitru

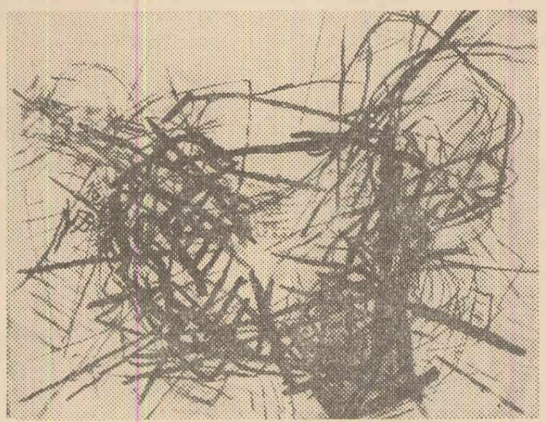
doctor în filozofie

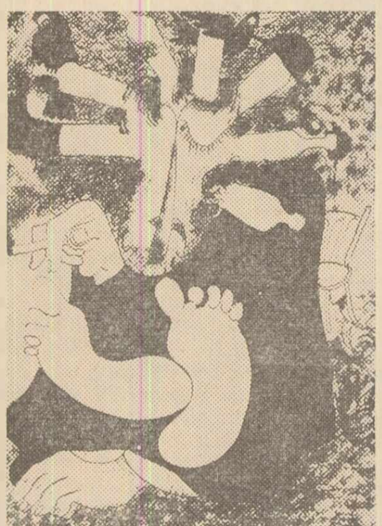
Întrebare: Tineretul, prin definiție, are o mobilitate, o dinamică deosebită, fapt care accelerează receptivitatea și promovarea noului. Desigur raportul conformism-nonconformism este definitoriu. Ce părere aveți despre modul de funcționare a acestor categorii etice în rîndul tineretului nostru? Ce înțeles trebuie să aibă aceste concepte?

Răspuns: Orice investigație psihosocială are nevoie de un criteriu fundamental, în care să se fixeze principiul de funcționare și stadiul de evoluție al categoriei sociale cercetate. Pentru tineret ne-am obișnuit cu parametri ca: dinamicitate, receptivitate la nou și de aici criteriul conformism-nonconformism. Dar tineretul nu este o categorie eternă, ci una istorică. Acest adevăr îl „redescoperi" în toată profunzimea lui cînd confrunți „modelul" fabricat în trecut, nu cu „solii" ci cu masa actualei generații de studenți. Acest model, crescut din amintirile despre noi înșine, din speranțele și tiparele care circulau în trecut despre generația care „va crește exclusiv în socialism" era într-adevăr dominat de cuplul „conformism-nonconformism", căci eram plini (pînă și-n prietenie și dragoste) de ideea că sîntem ultimii martori ai unei lumi încîlcite, obositoare în suficiența ei, și pionierii unei magistrale ascendențe spre mari altitudini. Dialogul cu eroii pe care i-am așteptat aduce corective la modelul nostru. Cu toată rezerva impusă de absența unor cercetări ample și concluzii fundamentate științific, cred că investigațiile de pînă acum îmi permit să consider că specificul dinamicității actualei studențimi nu poate fi surprins, în esențialitatea lui, prin prisma dialecticii cuplului amintit.

Întrebare: Care sînt căile de promovare a noului pentru autentica descifrare a tendințelor înnoitoare și în consecință care credeți că trebuie să fie raportul între ideologie, cultură și acțiune?

Răspuns: Căile de promovare a noului necesită în prealabil o corectă „diagnosticare" a comportamentului actual al studențimii noastre, ceea ce presupune o vastă investigație socio-





Horia Bernea : CONCENTRARE 5

Florin Pucă : FOLCLOR

DAN ŞERBAN

LEGENDELE NU SE PIERD

Erau doar trei case. Una sus, pe dealul născut din soare, alta jos, la marginea abisului şi a mea, în partea pădurii născută în mine şi care va muri cu mine.
Dimineţile, rîul de munte cobora în casa mea, în ciuda celor doi vecini, dar nu şi prieteni, care trebuiau să ia apă din mare.
Ziua se scurgea într-o nepăsare totală, fiecare lustruindu-şi stînca. Seara ne culcam odată, dar întotdeauna ne spionam ca să vedem care dintre noi ar putea să moară. Înainte cu mulţi ani, acolo era plin cu case, dar obiceiul rămas din bătrîni făcea să dispară în fiecare seară cîte o casă. Credeam că noi trei, deşi duşmani, vom rămîne pururi păzitori ai legendei. Dar totul s-a redus la o clipă de linişte ucisă de glasul bătrînei bufniţe, care ne-a adus aminte că trebuie să ne ucidem.
Într-un moment de neatenţie, m-am pomenit cu neagra cruce a legendei pe casă.
Acum îi aştept. Trebuie să mă resemnez, EU. Şi trebuie să vină, EI.

JOCUL

Riscam o pală de vînt dacă-aş fi mizat pe copacii din faţa casei.
Ceilalţi trei, cu multă dezinvoltură, aruncară pe masă un orfelinat şi două maternităţi, aşteptînd să joc şi eu. Eram complet zăpăcit. Mi-am luat inima-n dinţi, am înghiţit o aspirină şi am pus un copac.
„De trei ori“ spuse cel din dreapta şi aşeză în mijlocul mesei un bulevard şi un teatru. Următorul, fără să se grăbească, puse destinele omenirii, iar al treilea toate sentimentele. Iar eu mă codeam pentru o pală de vînt.
Dar n-am mai avut ce face şi am mizat pomul...

. . . .

Culmea ! Cîştigasem. Cei trei se uitară furioşi şi punîndu-şi coarnele în cap, şi, încolăcindu-şi cozile. plecară, în timp ce eu strîngeam la piept tot ce cîştigasem.

LIVIU GAFTEA

desculţ

desculţ prin malul topit al verii
a adiere de braţe crescute exotic
răsuceşte o taină cu faţa spre fîntîni
singurateca undă se-ntoarce în sînge
uneltind ca o maree la moartea ţărmului
într-adevăr a cîntat cocoşul
vestind că undeva
am început să trecem în ierburi

prelungii cai

prelungii cai atît de nobili şi de trişti
îngropaţi în valuri
cu urme de vînt şi pulpe
cu copitele răsunînd
pe pieptul copt al toamnei
o, caii aceia cu gîturi nervoase
galopînd tăcut
în largul disperării

VIOREL IANCU

CA SĂ PLÎNGI

Pentru Mara

În camera lui cu pereţi şi colţuri obişnuite Beno se aşeza în fiecare seară puţin obosit pe marginea patului nedesfăcut şi-şi privea minute întregi vioara, atîrnată cu o panglică albastră în stînga uşii — învăţase demult — peste arcuş, şi închipuia imense săli de concerte cu podium înalt, de unde ar fi făcut pe mulţi să-l admire, aşa i-ar fi plăcut lui. Apoi cînta puţin, îi trebuia să se recunoască, să-şi rupă singurătatea pînă va fi avut curajul să o facă într-alt fel şi ieşea, încuia uşa cu mişcări indiferente, cobora scările celor două etaje fără zgomot şi se pierdea în mulţimea cu albastru, roşu, negru şi gri, cel mai mult gri. Mai era ceva la care Beno privea îndelung deseori : trei fotografii strînse într-o ramă vopsită în grabă, pe perete deasupra patului : mama lui surprinsă pe la patruzeci de ani cu o expresie de femeie îngrijorată, parcă temîndu-se continuu pentru vreo nenorocire ce i s-ar fi putut întîmpla lui, băiatul de atunci, şi nu mai era mult pînă la război, în altă fotografie zîmbea el, în haine militare, cu mîna stîngă pe umărul unui camarad, plecau în armată, alături tot el, singur, pe o bancă într-o grădină, era vară, războiul se sfîrşise de doi ani. Şi în faţa lor ar fi vrut să plîngă cîteodată dar Beno nu mai plînsese de ani de zile. Deşi de cîteva ori s-ar fi cuvenit s-o facă. Încercase, dar sfîrşise de fiecare dată prin a-i fi ruşine cumva de el însuşi. Începuse să se teamă, în aşteptarea unui eveniment special care să-i aducă aminte de adolescenta lui cînd putea să plîngă mult şi să rîdă mult, fără motive prea clare şi teama lui Beno devenea din zi în zi mai stranie şi mai grea pentru tristeţea lui de bărbat mai mult singur. Că ieşise cu cinsprezece ani în urmă din război nu spunea nimic sigur pentru neputinţa lui, pe atunci nu ajunsese douăzeci de ani şi era în stare de orice, fără să-i fie ruşine pentru nimic şi pe atunci, cînd mamă-sa începuse să plîngă, nici nu lua în seamă prea mult de ce rîd şi plîng oamenii, ştia că aşa fac toţi din cînd şi cînd şi atît.

Împrejurul lui Beno era prea multă lume ca să se cunoască, dar i se părea că ei, ceilalţi, se ştiu cu toţii şi trebuie să-l ştie şi pe el cu vina ochilor săi uscaţi de-atîta vreme. Şi totuşi într-o zi, fără să-şi dea prea bine seama cum, a început un joc de dragoste cu o femeie tristă ca şi el, sau aşa părea. Un joc de dragoste ca-ntre oamenii mari cu oarecare oboseală şi cu multe lucruri înţelese dinainte sau nu, dar fără atîtea vorbe, deşi ei, amîndoi ar fi avut nevoie de asta mai mult ca ceilalţi, chiar dacă nici unul n-ar fi ascultat totul pînă la capăt, şi-i trebuie vreme lungă să poată să doară, ca o iubire adevărată şi inexplicabilă, de demult. Oricum, Beno avea o femeie, care voia să-l înţeleagă, ca pe un bărbat, pentru siguranţa şi numele ei de femeie şi putea să-l aştepte, căci Beno încă ieşea uneori singur seara în oraşul cu mult gri cînd voia să-şi amintească ceva la care s-ar fi gîndit zile întregi, fără să ştie ce poate fi : totdeauna străbătînd cine ştie ce stradă sau bînd fugar vreo bere în vreo cîrciumă oarecare, singur, se găsea dintr-odată în trecut foarte viu şi parcă fără să vrea atunci, cum fără să vrea se descoperea de-atîtea ori noaptea, prin fereastra lui de la etaj atîrnînd deasupra oraşului dincolo de sticlă şi fără conture precise, stînd gata să se prăbuşească între zidurile înalte şi ascunse.

În seara asta Beno intrase în restaurantul acela lung, acolo era un ring de dans, de fapt asta dorise, diseuza era vopsită scîrbos, un gălbui ca urina, părul, roşcat chiar spre creştet, cînta aplecată, poziţie de atac, cocoţată pe o estradă, fumul se întindea ocrotitor peste clienţi, aveau nevoie de fumul acela de tutun, albăstrui, era mai mult decît o atmosferă — un zid de protecţie pentru oboseala gîndurilor sau numai a ochilor, complice, cel mai ieftin complice. Beno nu învăţase vreodată să danseze, ştia oarecum, aşa, văzîndu-i pe alţii, dar nu dansa niciodată. Acum îi părea rău, ar fi dansat şi nefiind un început se jena de sine însuşi, stătea înţepenit la masă în faţa unei sticle de vin roşu şi încet-încet se întrista şi tristeţea nu şi-o gustase o singură

(Continuare în pag. 534)

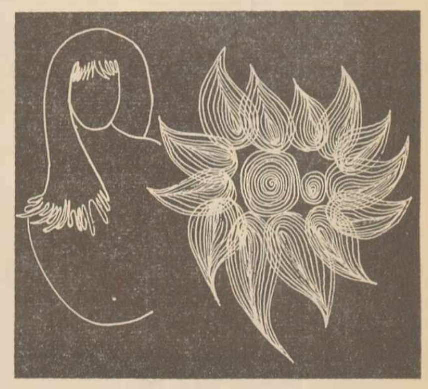
Adriana ANASTASESCU

casa soarelui răsare

Mi-am mutat gîndurile în altă casă
Cu geamuri mai mari, către soare.
Am auzit cîntecele aduse de vînt
De pe mare, şi le-am chemat în casa mea.

Am agăţat pe perdele lacrimile
Să mi le usuce soarele
Mi-am cuibărit patul într-o scoică albastră

Si m-am învelit cu nisip.
Din adîncul pămîntului am luat focul
Şi l-am arătat soarelui
El a crezut că se uită în oglindă.



noastră (II)

obiect al cunoaşterii subiect al acţiunii

logică. În locul aplicării criteriului „conformism-nonconformism“, mi se pare mult mai rodnic să aprofundăm cîteva „antinomii“, ca, de pildă : contrastul dintre vastul capital „ideologizant“, investit în trecut în educaţia studentului şi preocupările şi atitudinile sale „general umane“ prezente ; deşi de timpuriu i s-a transmis o vastă informaţie socio-ideologică, menită să-i dezvolte o optică „sociologică“ nuanţată asupra realităţii, tînărul prezintă adeseori o formaţie intelectuală în care dimensiunea socială este foarte debilă ; nedefinit în forul său intern sub raport civic în toate situaţiile, cu reţineri faţă de solicitarea exterioară a unor idei majore „abstracte“, tînărul în acelaşi timp este setos de a se cunoaşte pe sine şi cu mari disponibilităţi pentru un „credo“ social. Antinomiile citate atestă faptul că făurind anterior actualul profil al studentului, probabil că multe mecanisme ale dezvoltării conştiinţei sale au fost debilizate artificial, prin eliminarea sau simplificarea confruntării argumentelor, tocmai cînd credeam că astfel le vitalizăm. Militez pentru ideea că avem nevoie de o confruntare a diverselor atitudini sau chiar semiatitudini, nu de dragul simplei confruntări, ci tocmai pentru ca aspectele, implicaţiile şi nuanţele care în etapa anterioară au fost ignorate sau repudiate, să fie reintegrate în scara de valori a unei generaţii care şi ea, în altă formă, nu poate să nu aibă aceleaşi angajamente civice, dacă vrea să fie o generaţie integră şi autentică. Contrar unor păreri la modă, consider că rădăcina carenţelor noastre educative a fost nu exagerarea „ideologicului“, ci schematizarea şi devalorizarea sa ; ca atare, diversitatea activităţii cultural-distractive a tineretului nu trebuie să ducă la fenomenele deprimante de „codism“. Perfectarea activităţii obşteşti va da roadele aşteptate, numai în măsura în care ideologicul va fi „implicit“, va erupe ca o necesitate firească şi majoră, din interiorul vieţii fiecărui colectiv studenţesc. Ne lipseşte un sistem ştiinţific — armonios şi eficient, care să coreleze ansamblul de forme organizate şi spontane, existent în prezent. Din păcate, multe eforturi se îndreaptă acum spre inventarea a noi forme „atractive“, uitîndu-se că răul porneşte de la lipsa de unitate metodologică a corelării fiecărui element al ansamblului existent.

Întrebare : **Care sînt mijloacele prin care dv. cercetaţi opinia tineretului, cu atît mai mult cu cît fenomenul opiniei este generatorul modului de viaţă şi de acţiune ?**

Răspuns : **Mijloacele de investigaţie ale opiniei studenţeşti se găsesc încă în fază experimentală.**
Stadiul actual se caracterizează mai puţin prin curente de opinii şi mai mult prin absenţa lor ca atare. Cred că trebuie să avem curajul şi probitatea ştiinţifică să pornim de la asemenea premise care nu angajează dinainte anumite concluzii. Pînă acum am vorbit noi mai mult decît subiecţii cercetaţi şi de aceea dialogul a fost mai mult monolog. Cu cît vom avea forţa de a înregistra lucid şi calm toate influenţele educative promovate sau impuse de la sine în etapa anterioară, cu atît vom putea fi mai exigenţi şi eficienţi în aplicarea convingerilor noastre comuniste.

Paul Caravia

Întrebare : **Deoarece termenul de „informaţie“ circulă astăzi în multe accepţiuni, vă rugăm să ne explicaţi sensul pe care îl dobîndeşte în contextul „sociologiei tineretului“ ?**

Răspuns : **Desigur, o precizare se impune din capul locului. Se ştie că termenul de „informaţie“ şi-a diversificat înţelesul cu atît mai mult cu cît a devenit obiect distinct de cercetare. Prin informaţie vom înţelege ansamblul de mijloace intelectuale care face posibilă comunicarea interumană. Avem în atenţie transferurile de cunoştinţe, de idei, concepţii, conţinuturile spirituale în general, cognitive şi afective, care înlesnesc asimilarea şi valorificarea rezultatelor obţinute de societate în cadrul experienţei de producţie şi mai cuprinzător a celei culturale. Cu alte cuvinte, cunoştinţele umane, socialmente elaborate, destinate stimulării inteligenţei şi a întregii vieţi spirituale, intrate în circuitul comunicării, le vom numi** gnosinformaţii **(gnosis = cunoaştere). Astfel de informaţii, destinate acţiunilor cu finalitate culturală (axiologică), deosebite de informaţiile curente sau de cele din ordinea naturală, constituie pentru om şi umanitate o dimensiune ontologică, definitorie pentru existenţa sa şi totodată o realitate socială distinct conturată, obiectivabilă.** Este de la sine înţeles că „sociologia tineretului“ va avea în vedere şi studierea particularităţilor raportului tinerilor cu acest mediu gnosinformativ.

Întrebare : **Gnosinformaţia poate fi considerată drept principala componentă a procesului de integrare a tineretului în mediul socio-cultural al epocii ?**

Răspuns: **Gnosinformaţia se referă, cum am spus, la ansamblul mijloacelor intelectuale prin care se efectuează actul comunicării social. Apare destul de limpede, deci, că fenomene ca : instruirea, educaţia continuă (extraşcolară, mai ales) constituirea orizontului cultural, cu un cuvînt integrarea în mediul socio-cultural are loc prin folosirea cît mai adecvată a celor mai compatibile cunoştinţe (faţă de scopul urmărit) şi ca atare a celor mai apte mijloace intelectuale. De pildă, generalizarea viziunii ştiinţifice în mentalitatea tineretului contemporan. Este un domeniu în care modul de folosire a gnosinformaţiei apare ca precumpănitor. Evident că tinerii ce urmează cursurile facultăţilor de ştiinţe exacte vor dobîndi prin prodesiune chiar o atare mentalitate. Dar între grupurile de studenţi ai acestor facultăţi se vor distinge sub un anumit unghi calitativ cei cu o putere de abstractizare mai accentuată (în special studenţii de la matematici, fizică, electronică). Odată formată această capacitate de abstractizare şi de gîndire într-un anume fel ordonată, se constată şi creşterea înţelegerii faţă de alte cunoştinţe (artă, filozofie, etc) precum şi o raţională folosire a timpului trăit. Aici se ajunge însă printr-un îndelungat proces de modelare a facultăţilor cognitive în care se utilizează gnosinformaţii de o calitate deosebită şi cu metode adecvate. Dar, aşa cum arată acad. Gh. Mihoc, într-un recent articol din ziarul „Scînteia“, învăţămîntul universitar este interesat să găsească mijlocul de a transmite studenţilor informaţii stringent selectate sub raportul conţinutului. Este de asemenea foarte important de studiat cum utilizează studentul mijloacele intelectuale, sursele de gnosinformaţii. Se limitează el la cursul ţinut de profesor ? Audiază şi alte cursuri ? Studiază independent şi alte izvoare informative ? Ştie el care este valoarea gnosinformativă a acestor surse, a enciclopediei de specialitate, a filmului, a bandei sonore, a publicaţiilor de tip „progrese în ştiinţă“, a buletinelor de informare curentă, a abstractelor, a bibliografiilor, a ghidurilor ? Ştie el care din publicaţii prezintă indici informativi ridicaţi ? Foloseşte el cu eficienţă mediul informaţional în care trăieşte ? Dacă în astfel de grupuri, importantă devine calitatea diferenţiată a viziunii ştiinţifice pe care şi-o formează tinerii respectivi, în alte grupuri, care nu au contingenţe profesionale cu domeniul ştiinţei exacte, problema formării unei atari concepţii implică şi alte aspecte. Rolul „revistelor-magazin“, al revistelor ştiinţifice cu accesibilitate mai largă, emisiunile radio-televizate, filmul, enciclopediile informative, lucrările de sinteză sînt numai cîteva din mijloacele intelectuale ce pot fi analizate la dimensiuni sociale şi în relaţie directă cu grupurile de tineri. Cercetări asemănătoare se pot face şi asupra altor aspecte ale gnosinformaţiei care structurează atît de diferit mediul socio-cultural, în care se dezvoltă tineretul şi care intră în sfera culturii generale.**

Întrebare : **Ce condiţii trebuie să îndeplinească „gnosinformaţia“ modernă spre a putea justifica rolul social ce i se atribuie în modelarea spirituală a tinerei generaţii, în formarea opiniei ?**

Răspuns : **Paradoxal, dar ea trebuie să-şi afirme mai întîi** rolul social, **fapt care depinde de numeroşi alţi factori. Pentru a căpăta un statutus social bine definit, gnosinformarea trebuie învăţată, însuşită, fiindcă cunoaşterea surselor gnosinformative şi explorarea lor cît mai adecvată scopurilor propuse, nu se mai însuşeşte, cum s-ar părea la un examen superficial, odată cu vehicularea cunoştinţelor. De aceea socotesc că trebuie învăţată sistematic. Dar ea trebuie şi cercetată ca fenomen social, fiindcă mediul gnosinformativ în care trăim cît şi sistemele pe care societatea le creează pentru prelucrarea şi elaborarea mijloacelor intelectuale vor trebui astfel influenţate şi orientate încît să corespundă cît mai bine condiţiilor mentale ale personalităţii tinerilor. Numai cunoscînd comportamentul social al tinerilor, cerinţele lor, înclinaţiile, preferinţele, situaţiile atitudinale şi constelaţiile motivaţionale, vom putea trece la o ştiinţifică abordare a relaţiei tinerilor (la scară socială) cu mijloacele intelectuale create de societate.**
Numai o cercetare ştiinţifică poate decide asupra modului în care trebuie rezolvată orientarea calitativă a mediului gnosinformativ astfel încît să prilejuiască integrarea tineretului, formarea lui profesională şi cultural-ideologică pe baza unui lucid spirit de opinie, expresie a personalităţii fiecărei generaţii.

URMUZ precursor al SUPRAREALISMULUI

Urmuz nu s-a destăinuit cu nimic mai mult murind decît o făcuse în viață, moartea sa a întărit o existență cotidiană și artistică, monolit.

Urmuz, opera și omul, exprimă puterea monolitului suprem. Pentru istoriografia literară, D. Demetrescu-Buzău, alias Ciriviș, oricum Urmuz și măcar jumătate din autorul „Omului cu mîrțoaga" înseamnă șomaj. Pentru critica literară, nu prea mult peste, căci opera lui Urmuz are acel ceva care-l făcea pe abatele Brémond să spună undeva că „poezia începe tocmai în clipa cînd critica nu mai are nimic de spus și cînd totuși înțelege că totul ar mai fi de spus". Pentru noi, deci, cu bună știință a acestui lucru atracția pe care o degajă scrisul urmuzian asupră-ne, constă în ceea ce numea pertinent Matei Călinescu uimitoare soliditate estetică.

Cît de puțini suprarealiști, dadaiști sau autori de teatru absurd, cîți chinuiți autori de „noi romane" se pot lăuda cu o estetică atît de unitară care să poată fi singură semn al certitudinii unei viziuni artistice nesimulate.

Teoreticianul și poetul, prozatorul și neînduplecatul A. Breton, cel care a excomunicat din religia suprarealistă pe Eluard, Aragon, Cocteau, Radiquet, Jules Romains, A. Salmon, Paul Valéry sau Chirico, Dali tocmai pentru lipsa unei structuri mereu aceeași, l-ar fi pus pe Demetrescu-Buzău alături de el.

Urmuz aduce, prin conciziunea fiecărei bucăți, fiecărei lucrări, prin minimul de material lingvistic folosit, cu poezia unui Ungaretti. Lăsînd la o parte diferența de structură a celor doi scriitori e de observat graba comună a amîndurora de a lăsa puținele rînduri ce compun fiecare bucată să trăiască singure, fără de ajutorul altora care să le prelungească sensul pînă la explicație.

Este un fel de alăturare la idealul lui Jarry. Urmuz, cu toate că pune lui Algazy Grummer un epilog „Plecării în străinătate", o concluziune ca și fabulei „Cronicari", morala obișnuită nu aduce „răspîntiei" dintre cuvinte nici o potecă în prelungirea obișnuită. Epilogul și morala sînt la Urmuz o idee în plus, asemenea titlurilor unor poezii ale acelor anumiți poeți care înțeleg a face din titlul poeziei nu o etichetare ci aduc drept titlu o idee în continuarea căreia se aștern altele formînd poezia. El, titlul, poate lipsi. La Urmuz epilogul, morala, concluzia sînt false și teoretic pot lipsi. Practic există și e firesc căci el parodiind în unele lucrări modele literare (anumite romane, fabula), nu poate lăsa la o parte nimic din ceea ce compune modelul.

„Pelicanul sau babița", absurda morală care apare la sfîrșitul fabulei „Cronicari" nu există decît pentru model. Nici o legătură logică cu fabula, care nici ea nu se bucură de o construcție „inteligibilă", dar rostul moralei este, cred, evident. Opțiunea pe care o săvîrșesc unul sau mai multe personaje ale fabulei și care duce la un final conform variantei de acțiune aleasă, face ca morala oricărei fabule să ducă cu sine prin esența moralizatoare un îndemn spre un anumit comportament. Dirijează opțiunea. Deci, autorul fabulei de aiurea îți propune : sau *ești cinstit și totul se sfîrșește cu bine* sau *ești necinstit și îți vei lua pedeapsa ;* sau *îți ajuți aproapele și la rîndul său te va ajuta,* sau *...etc.*

Urmuz spune : „Pelicanul sau babița !" este același sau *etern al fabulei de oriunde, atîta doar că termenii pe care-i raportează și felul cum o face este rezumatul întregului mecanism de întocmire a moralei. Urmuz o reduce la un limbaj aproape matematic. Greutatea apare în alegerea pe care trebuie s-o facă acum cititorul: este o simplă bufonerie, elucubrație, absurditate voioasă sau formă de dicteu automat, delir al fanteziei. Dacă am admite ipoteza unei forme incipiente de dicteu automat atunci ipoteza cu perfecta apariție a opțiunii din morală este contrazisă ? Credem că nu, fiindcă nu poate exista dicteu automat pur care să nu cuprindă rămășițe de construcții premeditate. Nici bolnavii mintali ai lui Breton, nici Petre Popescu, poetul prezentat de avangardiștii români, nu pot fi scutiți în dicteul automat de momente mecanice deja acumulate. Iată de pildă o epigramă a lui Petre Popescu : „Era înaltă cît o prăjină / Încît toți vedeau cînd se înclină / Iar noaptea dormea într-o căruță / Căci era din sat cea mai drăguță !".*

„Înaltă cît o prăjină" este de mult o banalitate ce nu poate avea nimic comun cu dicteul automat. Bolnavul mintal păstrează din vremea cînd era încă un om normal o serie întreagă de combinații lexicale foarte precise pe care le poate raporta foarte la obiect. Șansele unui dicteu automat „mai pur" pot exista în cazul bolnavilor dintotdeauna. Pentru un scriitor este foarte grea realizarea dicteului automat pur.

Puținele clipe de mare fantezie sînt controlate în parte de conștiința verbală. Mai degrabă „Cronicari" mi se pare o realizare predadaistă de un fel anume. Nu sînt luate cuvinte la întîmplare și adăugate unul în coada celuilalt după îndemnul : „Luați un ziar, luați niște foarfeci, alegeți un articol, tăiați, apoi fiecare cuvînt, puneți-le într-un sac, agitați", după care urma „extragerea" poemului, ci Urmuz realizează fiecare vers în modul cel mai obișnuit. Nu există la nivelul vers *nimic haotic : „cică niște cronicari" este o formulă introductivă „corect realizată" ; „duceau lipsă de șalvari" nimic deosebit, este relatat un fapt perfect posibil. „Galileu ! O, Galileu !" este o invocație realizată în modul cel mai clasic. Dereglarea posibilului, autenticului, normalului, apare la nivelul îmbinării sau mai bine zis al continuității ideii dintr-un vers în celălalt. Altfel spus, Urmuz nu decupează limbajul în cuvinte, ci această operație o face la nivelul construcției logice mai dezvoltate, pentru a le supune unor întîlniri imprevizibile. Mai mult chiar, există perechi de versuri cărora nu li se poate „reproșa" nimic, discutate independent :*

„Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari" sau
„Galileu ! O, Galileu !
Strigau ei atunci mereu"

Cam aceleași rezultate le-au obținut suprarealiștii care, după cum amintește Georges Hugnet în „Petite Anthologie Poetique de Surréalisme" (1934) spuneau așa : „Vă așezați în jurul unei mese. Fiecare scrie, fără să privească la vecin, o frază ipotetică începînd cu Dacă sau Cînd, pe de o parte și pe de altă parte o propozițiune la condițional sau la viitor, fără nici o legătură cu frazele precedente.

Apoi cei ce joacă potrivesc, fără alegere, două cîte două, rezultatele obținute". Și iată unul din rezultate :

J. T. „Dacă n-ar exista ghilotina.
S. M. Viespile și-ar scoate corsetul
S. M. Cînd aeronauții vor atinge al șaptelea cer
J. T. Statuile vor comanda cina rece
S. M. Dacă umbra umbrei tale ar vizita o galerie de gheață
A. B. Urmarea ar fi amînată la nesfîrșit în numărul viitor" [1])

Un suprarealism care amintește destul de „Dada". În același fel s-a obținut și faimosul „cadavre esquis", cadavrul minunat, în urma unui joc ce aduce cu „poșta americană". Iată : „Cadavrul minunat va sorbi vinul nou" [2]) cît și nu mai puțin interesantele versuri :

„Stridia de Senegal va mînca pîinea tricoloră
Miriapodul înarmat și plăpînd
rivalizează în răutate cu cortegiul neputincios
Clorul în chip de pară îi face să
vorbească pe seneșalii fioroși.
Femeile rărite deformează ghilotina
cu păr blond" [3])

George Călinescu vorbește despre „Cronicari", amintind de Saint-John Perse care „a scris în Anabase *un poem epic pur", spunînd mai departe că pe linia aceasta „s-a născut astfel ideea de a trata un gen vechi, în special doina populară, în curată formalitate cu conținutul cel mai eterogen. Așa s-a născut folclorul suprarealist [4]). Vorbind despre I. Barbu în aceeași „Istorie a literaturii române", Călinescu emite ipoteza unui folclor suprarealist care ar caracteriza ciclul „Domnișoara Hus", unde „poezia de cunoaștere încetează dar rămîne ceremonialul magic în zugrăvirea unei nebune care vrea să-și aducă iubitul pe băț, descîntînd stele cu mosorul. Iată și fragmentul „Conjurației duhurilor" care îi apare lui Călinescu ca fiind „tot ce s-a scris mai tulburător de la* Mihnea și baba *a lui Bolintineanu :*

„Buhuhu la luna șuie
Pe gutuie să mi-l suie
Ori de-o fi pe rodie
Buhuhu la zodie".

Existența unui folclor suprarealist poate fi discutată printr-o delimitare metodologică între „Cronicari" și descîntecul stelelor cu un mosor, act suprem al straniului magiei.

DORIN TUDORAN

1) *Variétés,* Numéro surréaliste (1929), traducere de Virgil Teodorescu.
2) Georges Hugnet — Petite Anthologie Poétique de Surréalisme (1934) ;
3) *Le S.A.D.L.R.* nr. 4 — traducere de Virgil Teodorescu.
4) G. Călinescu : „Istoria literaturii române".

CRAII DE CURTEA VECHE și principii alexandrini

Cîntăreț întîrziat (și poate, de aceea, cel mai mare) al decadenței elenistice, Konstantin KAVAFIS are, pînă la halucinație, nostalgia istoriei. Tratînd, aparent, banalul Eheu, fugaces, **poemul „Voci" mărturisește de fapt o invazie, de amploarea extazelor mistice medievale, a unei memorii transcendente : „Voci, ideale voci și mult iubite / ale acelor morți demult sau ale celor / ce-s pentru noi pierduți, la fel ca morții. / În vise ne vorbesc cîteodată / și-n gînduri mintea noastră le aude. // Și cu ecoul lor se-ntoarce-o clipă / întîia poezie-a vieții noastre, / zvon depărtat de cîntec ce se topește-n noapte./"**

Balcanii (ce se încadrează în aria mai largă a Levantului) moștenitori prin filieră bizantină și fanariotă ai crepusculului estetizant alexandrin [1]), se realizează epic ca atare în „Craii..." lui Mateiu CARAGIALE, după cum își află expresia lirică în Isarlîk**-ul lui Ion BARBU. Se cuvine a aminti însă că, în vreme ce alexandrinismul** con**tinuă modele ilustre pe care le corupe în sensul rafinamentului, balcanismul** preia **forme gata degradate. Neavînd pătrunderea lui Barbu, care sesiza aici o tradiție [2]), Mateiu își conjugă scufundarea în trecut cu o evaziune din spațiul „où tout est pris à la légere". De aici fixarea Crailor în veacul al XVIII-lea apusean, „nostalgic între toate", vîrstă anacreontică și idilică, pereche deci a anticei Alexandrii.**

★

Acuza pe care Platon o aducea poeților, aceea că rostul lor este „poiein mythous all'ou logous" — de a crea mituri și nu cuvinte — (Phaidon), devine cel dintîi articol din „Constituția" unui polis estetizat. Izgoniți din Atenele filozofilor, poeții și-au întemeiat Alexandrii pe măsura lor, unde Ideea, imperfect disimulată de lucruri și cuvinte, se pierde cu totul în irizațiile fantastice ale artificiului [3]).

Searbădului Pericle îi ia locul Alexandru cel Mare. Crescut în șaua calului în galop peste stepele Asiei, spre fildeșul indic, cuceritor al unui imperiu imens ce a durat preț de o străfulgerare de paloș și cucerit la rîndu-i, cu trupul ascultător ca ceara, la mîngîierile prințesei persane, Alexandru devine cel dintîi monarh care și-a croit viața după tipare poetice.

Din țăndările meteorului imperial s-au clădit, la sfîrșitul acelei ultime vîrste de grandoare elină, cetățile visătoare și voluptoase ale diadohilor.

Kavafis îi surprinde dedați mai degrabă meditației decît faptei, cu nostalgia epocii eroice care a știut să le îmbine pe amîndouă : „Din minunatul iureș panelenic, / victorios și plin de strălucire, / vestit și-n cele patru zări slăvit / cum nici un altul n-a mai fost vreodată, / iată-am ieșit în văzul vremii, noi : / lume grecească mare și-nnoită /.." (La 200 î.H.). Mîndria similară, a unei stirpe elinești războinice, o are și Pantazi : „De viță sunt însă străin, — și aici întremîndu-se deodată glasul i se polei parcă de trufie... sînt grec, urmă el, și nobil mediteraneean ; cei mai vechi străbuni ce-mi cunosc erau, în suta a șaisprezecea, tîlhari de apă, oameni liberi și cutezători, vînturînd după pradă mările în lung și în lat de la Iaffa la Baleare, de la Raguza la Tripoli." (Craii — Cele trei hagealîcuri). **Dar tot asemeni principilor alexandrini încîntați în ultima instanță de difuziunea sonurilor homerice, („Și vorba elinească cea de Obște / purtat-o-am pînă la Bactriana, pîn' la Ind/") mîndria lui se istovește în cele din urmă în contemplația estetică a monocerilor, lebedei și pardosului zburdînd pe cîmpuri heraldice.**

Cutezanța nu le lipsește totuși acestor principi : unii „s-au hotărît străjeri de Termopile", alții s-au prins într-o încleștare cruntă cu o ereditate tentaculară. Brațul se încordează întru faptă, de parcă numai spre a încremeni statuar ; „perșii pîn'la urmă au să treacă" [4]) și Pașadia se va abandona patimilor în clipa deplinei biruințe asupra lor. Gestul nefinalizat se încarcă de valențe estetice și înfrîngerea, rezultată dintr-un liber arbitru, e o victorie „à rebours".

Refuzînd izbînda, principele nu renunță la grandoare, dar gustul gratuitului naște într-însul fascinația abjecției. Decadența nu e însă o degringoladă, ci un ritual ce impune o la fel de perfectă ținută : „...căci dacă seara patriciul cobora în Suburra, el nu-și schimba portul, nici nu-și lepăda însemnele, rămînînd tot așa de măreț în vițiu ca și în virtute". (Craii — Cele trei hagealîcuri —). **Plutește asupra Crailor umbra Penei Corcodușa. A trebuit ca încoronarea lor peste Curtea Veche să vină din mîna aceasta atinsă de aromă princiară și de miasmele maidanelor, pentru ca, întorși din rătăciri prin hățișurile minții, să-și poată purta pașii tot atît de firesc și la „adevărații Arnoteni".**

La fel, în cetatea Ptolemeilor, școlile filozofilor fac bună vecinătate cu lupanarele și adesea audiența înțelepciunii trezește în învățăcel pe „... obișnuitul / caselor de desfrîu din Alexandria / și nelipsit din orice cotlon mai deocheat /". (Kavafis — Din școala vestitului filozof).

De pe efigii, principii aceștia efebi iradiază o frumusețe irezistibilă ce le învăluie și le răscumpără întreaga viață. De remarcat cum atribute etice negative sînt anulate și apoi încadrate în sfera frumosului, de îndată ce le considerăm din punct de vedere estetic.

Etalonul grecesc al voluptății e un absolut al Plăcerii (pereche perfectă a Binelui platonic) ; acestuia trebuie să i te dărui cu același fanatism (dar de sens contrar) pe care îl reclamă practicarea oricărei virtuți : „Cel care pe această tetradrahmă / cu toată fața pare că zîmbește / ... / e Orofern, fiul lui Ariarat / ... / O, ionicele nopți de neuitat, / cînd fără teamă de nimic și nimeni / el cunoștea grecește întreaga voluptate / ... / s-a repezit ca la o pradă la domnie să se desfete fiecare zi și într-alt chip / ... / Cît despre datoria cîrmuirii / n-avea habar de ce se-ntîmplă-n jur / " (Kavafis — Orofern).

Dar iată că istoria, ce-și oprise cursul spre a face loc acestei durate contemplative, dă semne de nerăbdare. E vremea ca Alexandria și Curtea Veche să se petreacă în zările lumii. O exclamație, venită din alt crepuscul — al imperiului spaniol — se aplică perfect stării de spirit a momentului : „Las cosas bellas debian ser eternas" [5]). Prilej, și acesta, de noi voluptăți estetice : disoluția procură principilor satisfacția de a oficia pontifical : „Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai. mari egumeni ai tagmei prea senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernia mută, vecernia de apoi." (Craii — Asfințitul crailor) ; **sau de a se înfiora privind spectacolul celei din urmă Dionisii : „și-ascultă-nfiorat pînă-n adîncuri / ... / — ultimă desfătare — acele zvonuri / a'minunatelor și tainicelor muzici" și „Drum bun" spune-i Alexandriei ce-o vei pierde. /"** (Kavafis — Zeul îl părăsește pe Antoniu) [6]).

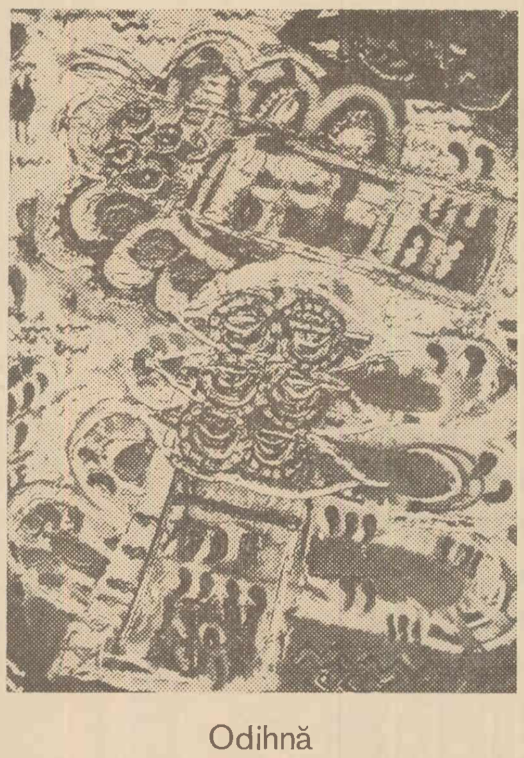
Unii își urmează cetatea pe calea asfințitului. Kesaríon, frumosul fiu al Cleopatrei, se pierde în vîrtejul vremilor potrivnice, „ideal întru durere", [7]) lăsînd în istorie doar cîteva rînduri pentru uzul poeților. Pașadia sfîrșește, egal cu el însuși și în moarte, pe altarul voluptății. Ananke [8]) a unui Olimp estetizat, Rașelica Nachmansohn îl trece din apoteoza plăcerii de-a dreptul în Hades. Alții descriu o vreme încă, o largă traiectorie pe cerul vesperal, spre un nadir tăinuit. Este momentul cînd Pantazi se supune chemării sorgintei sale nautice și cînd Antoniu se înstăpînește pe mările Alexandrine ale lui Proteu, ca un Ulise care a renunțat la Itaca .

VICTOR IVANOVICI

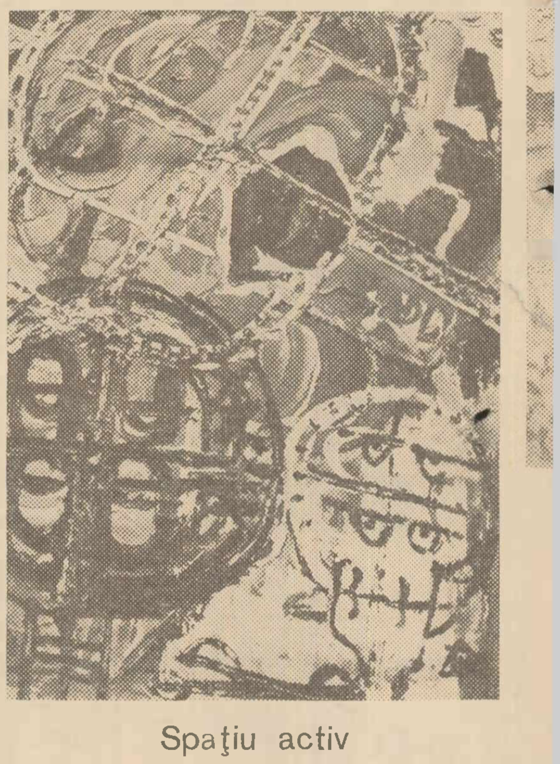
[1]) Raporturile dintre Levant și Alexandria le-am examinat într-un eseu anterior, intitulat **Isarlîk și Alexandria la mijloc de Rău și Bun.**
[2]) Isarlîk este localitatea unde Schliemann a dezgropat ruinele Troiei.
[3]) Cuvîntul trebuie luat aici în sens etimologic.

[4]) Kavafis — Termopile.

[5]) „Lucrurile frumoase ar trebui să fie veșnice". Cuvintele aparțin lui **Azorin**, prozator spaniol din generația „de la '98".
[6]) În legătură cu poemul citat ne îngăduim să facem din nou trimiterea la eseul nostru „Isarlîk și Alexandria"...
[7]) Kavafis — Kesaríon.
[8]) Soartă, destin.



Odihnă



Spațiu activ

Totul despre ROMÂNI

UN COLOCVIU DE MARTA CUIBUȘ

Aveam emoții : ne-am ales de la bun început o temă categorică, poate la prima lectură chiar [ex]clusivistă, și ne gîndeam că interlocutorii noștri, pe lîngă faptul că unii ne-ar putea acuza de lip[să] de modestie, alții ne-ar trata cu o tăcere deloc demnă de invidiat. Și totuși... răspunsurile n-au întîrziat să vină cu o promptitudine care nu aparține în genere oamenilor de artă și cu o b[u]curie țîșnită din cunoașterea unor adevăruri profunde despre marii oameni ai acestei țări ca[re] ne-au dus faima pe toate meridianele.

În acest august fierbinte, cîteva personalități de prestigiu ale artelor lumii încredințează lectori[lor] noștri amintirile lor despre marii români pe care i-au cunoscut și stimat.

O realitate supremă pe care noi o numim glorie

Jean Cassou — Franța, critic de artă, poet, romancier

Lumea datorează României un mare număr de poeți, filozofi, istorici, diplomați, artiști care ilustrează geniul acestui popor atît de înzestrat. Din mulțimea de oameni de artă pe care i-am reținut de-a lungul vremilor și dintre care mulți nu mai sînt printre noi, amintesc pe : Magda Iorga, Victor Brauner, Alexandru Istrati, Natalia Dumitrescu, Bernard Reder, Ștefan Haidu, I. Țuculescu — recent descoperit de parizieni. Aspirațiile generoase ale acestor pictori și sculptori le întîlnim într-o măsură evidentă, dincolo de ultimele consecințe, la marele Constantin Brâncuși, acest om extraordinar al veacului nostru. Era un om simplu ce purta în el toată magia profundă a pădurilor și munților român[i] păstrători ai atîtor legende milenare.

Arta lui Brâncuși este arta unui om car[e se] joacă cu natura smulgîndu-i secretele, princip[iul,] forma, tipul, numărul, ideea care a gener[at]. Opera sa este una dintre cele mai pure, [cele] mai simple din cîte există în sculptură. Per[fec]țiunea însăși. Perfecțiunea genezei, a naturii. În vechiul atelier, îl găseam așezat în mijl[ocul] acestei opere. O iluzie optică mă captiva : a[mîn]doi, om și operă se asemănau. Se înțelege d[e ce] a dorit atît de mult ca acest atelier să fie, [după] moarte, conservat, așa cum a fost. Eram atunci, directorul Muzeului Național de artă [mo]dernă din Paris și am căutat în Palatul Cha[...] o încăpere de dimensiuni asemănătoare cu ale atelierului său din Impasse Ronsin. Lu[mina] „noului atelier" este aceeași, totul a fost constituit întocmai și se pare că maestrul [este] și el prezent. În acest loc unde viața artis[tului] se perpetuează, vizitatorul are revelația zgu[dui]toare a realității, a realităților lumii, a realități supreme pe care noi o numim glorie.

lumicitatea poeziei lui ARGHEZI

Dacă M. Heidegger își alege o anumită poezie pentru a-și ilustra, pe de o parte puterea analitică, iar pe de alta, pentru a scoate în relief aplicabilitatea unor teze filozofice proprii la un domeniu de activitate spirituală creatoare *), pentru motive mai mult sau mai puțin similare, dar vizînd tot capacitatea de „poematizare" și „lumicitatea" unui poet — rațiuni destul de îndrituite în contextul unor preocupări moderne — de ce n-am putea spune că, dacă pînă acuma, abordîndu-se o sumedenie de puncte de vedere în analiza poeziei, alături de unul, să zicem structuralist, care ar număra cuvintele pe care le folosește poetul clasificîndu-le apoi în alte categorii gramaticale decît cele obișnuite și așezîndu-le în niște scheme similare cu cele ale unei bizare geometrii, sau indicînd expansiuni exo sau endocentrice în structuri hetero sau homogene, n-ar fi, zic, valabilă și o modalitate analitică nouă mai puțin sau de loc întrebuințată în studiul poeziei argheziene.

Desigur, deocamdată ne vom mărgini doar la a-i schița posibilitățile pentru a pune în relief perspectivele și importanța unei poezii, a celei argheziene, în contextul poetic mondial. Tudor Vianu spunea într-un studiu al său : „Sinteza națională a simbolismului este marca distinctivă a creației argheziene. Pentru a găsi o analogie a operei lui, aceasta va trebui căutată la unul din popoarele Europei centrale și răsăritene care au dus mari lupte în epocile istoriei lor (Studii de literatură universală și comparată, ed. 1963, pag. 596). Lăsînd însă la o parte simbolismul de care s-au ocupat mai mult sau mai puțin alții și insistînd pe ideea de comparații cu poezia din centrul și răsăritul Europei, să încercăm să arătăm prin ce altceva poezia lui Arghezi este mult mai importantă decît prin simbolismul, umanismul sau estetismul ei și prin ce se ridică ea cu mult peste alți contemporani sau precursori ai săi.

Înainte de a începe însă voi mai aminti două remarci foarte importante pe care le face gînditorul rus Berdiaef, în lucrarea sa *Simțul creației*, și Lucian Blaga în *Trilogia culturii*.

Blaga definește omul ca „Existență în orizontul misterelor", iar Berdiaef afirmă — parcă s-ar continua și completa reciproc — că destinul creatorului este de a încerca permanent revelarea acestor mistere atît prin forțe proprii cît și cu ajutorul grației, încercare din care — lucru foarte important pentru spiritul răsăritean — nu lipsesc nici perioadele de negativism ale unui antropocentrism exclusiv. Pornind deci de la acest fapt, că poezia este în concepția noilor gînditori un act de revelare și de cunoaștere a esențelor, a misterelor și acceptînd că o cunoaștere este cu atît mai spectaculoasă cu cît pătrunde mai adînc în aceste esențe, pentru că „limbajul a fost dat omului ca să mărturisească despre tot ce este el" (M. Heidegger) să încercăm acum să schițăm perspectivele și rezultatele unei analize făcute pe baza acestor principii. „Cartea mea-i, fiule, o treaptă", spune Arghezi, conștient de faptul că poezia lui, în totalitatea ei, este o treaptă în marele proces al cunoașterii. Nu vom insista pe modalitățile și dificultățile cunoașterii sale, ci vom merge mai departe, arătînd ce scoate ea la iveală. „Am luat cenușa morților din vatră / Și am făcut-o Dumnezeu de piatră" — versul este extrem de important pentru a ilustra dimesiunile încercării de a cunoaște cutezanța eroului pornit să descifreze lumea. Toată încercarea se profilează apoi definită ca „Rodul durerii de vecii întregi". Durerea unei lumi întregi capătă, așadar, prin el, funcție epistemologică. „Esența ființei, spune Heidegger, nu se poate cunoaște decît în perspectiva unei existențe", (*Sein und Zeit*, p. 184) existență caracterizată prin neliniște, durere, protest, mînie. Or, tot, în același *Testament*, mai departe, încheie cu „Robul a scris-o, Domnul o citește / Făr-a cunoaște că-n adîncul ei / Zace mînia bunilor mei".

E drept că această „mînie" poate fi interpretată și social, dar aceasta e cea mai simplă interpretare — mînia, dintr-un alt punct de vedere — fiind semnul perseverenței și al aprofundării procesului cunoașterii într-un domeniu în care ne apropiem tot mai mult de miezul lucrurilor. Mînia apare, spune Ioan Damaschin în *Izvoarele cunoașterii*, atunci cînd omul, întrezărind ceva spre care tinde, nu poate ajunge imediat la acea țintă sau cînd, bănuindu-și pe aproape scopul, nu și-l poate revela. Și într-un caz și în altul, mînia este semnul unei orbiri, dar al unei orbiri semn trecător al celei mai autentice căutări. Așa se explică, după acest impas, încercarea de potrivire a cuvintelor din volumul cu același nume — *Cuvinte potrivite* — ca doar, doar, din noi combinații și potriveli să reiasă rosturile lumii. O analiză structuralistă ar fi aici extrem de binevenită spre a ilustra procesualitatea fenomenologică a acestei cunoașteri, deși „lumicitatea" poeziei lui Arghezi nu constă în aceasta. Lumicitatea lumii constă în obiectivizarea ei ca înșiruire de fapte, de procese desfășurate „așa și așa", iar lumicitatea poeziei în surprinderea acestei obiectivizări în toate ipostazierile ei problematice pe parcursul și prin intermediul unei trăiri, al unei existențe în care căutătorul să nu se oprească decît, extaziat și înlăcrimat, în fața esenței însăși a misterului ontologic.

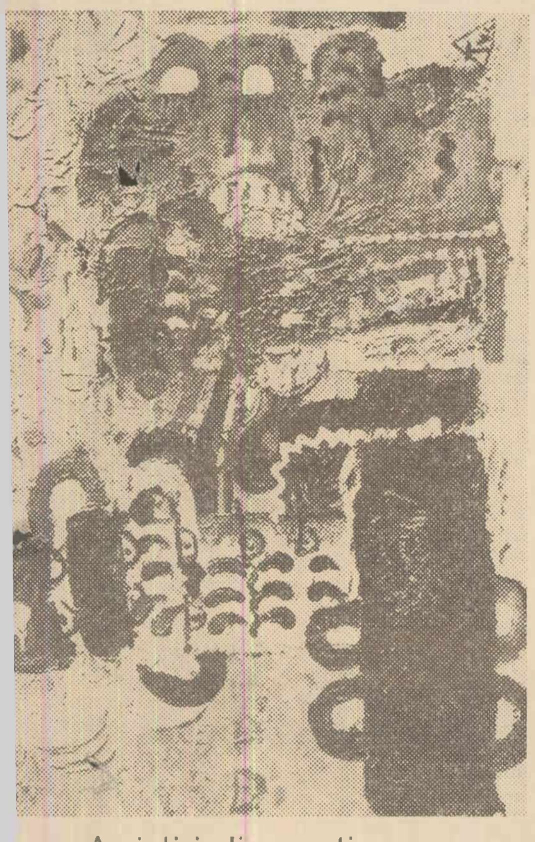
Și Arghezi vădește se pare acest lucru, tot așa cum l-a vădit un Péguy, căruia el îi datorează impulsurile mistice, (vezi Călinescu — Ist. lit. rom). un Baudelaire, după modelul căruia creează *Flori de mucigai*, sau un Hölderlin, despre a cărui „poematizare" vorbește tot timpul, cu imense și noi perspective epistemologice, critica heideggeriană. Mărginindu-se însă la particularitățile lumicității sale, ce poate fi mai ilustrativ pentru un cutezător al cunoașterii decît un drum început cu nevoia deznădăjduită de certitudini supreme, de atingeri a absolutului („Vreau să te pipăi și să urlu : Este") trecut apoi prin *Flori de mucigai*, îndreptîndu-se cu *Cuvinte potrivite*, presărat la răspîntii cu *Psalmi*, năpădit de „Buruieni", înfundat în „Spital", într-un moment în care „Fiara și-a potrivit /Ochiul aprins și zgîit / În ochiul meu de care-și freacă pleoapa" (Puține sînt versurile în care contactul cu limitele vieții să fie atît de plastic realizat) și țîșnind apoi într-un antropocentrism — perioadă foarte importantă ca etapă în procesul de cunoaștere pentru tentația de a se opri la ea — pe care-l depășește în final prin stări abia de puțini cunoscute, în care „robul" Ion Theodorescu — pe rînd, pribeag, ucenic, schivnic, poet, scriitor, hulit de unii și aclamat de alții, ba chiar obiect al propriilor lui ironii de odinioară — plîngea pe ecourile îndelungatei sale strădanii reflectate acum de pe paginile Vechiului Testament sau din povestirile naive ale unor „frați" de care se despărțise cu ani în urmă, pe cărările întortochiate și pline de ispite ale mănăstirii Cernica și ale îndepărtatului Gorj.

De fapt, acesta este și motivul pentru care Luc-André Marcel îl compară cu Péguy și Claudel ca frămîntare, iar ca specific răsăritean al poeziei, cu poezia unor egumeni georgieni.

MARCEL PETRIȘOR

---

* Heidegger : „Hölderlin și esența poeziei. Am ales această modalitate critică pentru că nici una nu vizează „esențele" mai direct ca aceea a gînditorului german).



Amintiri din martie

țuculescu inedit

despre ION LIVIU REBREANU

Din 1928, cînd la Praga apare **Pădurea Spînzuraților,** în versiunea Mariei Kojecká-Karásková, Liviu Rebreanu este tradus în 20 de limbi, fiind, împreună cu Sadoveanu și cu Zaharia Stancu, între cei mai citiți prozatori români peste graniță.

În Italia, o cercetătoare (Anna Giambruno) îi consacră chiar un studiu monografic **(Un naturalista romena — Livio Rebreanu,** Roma, 1937). O curiozitate trebuie să ne rețină însă atenția ! La o anchetă din 1934 a revistei **Azi, „Ce rămîne din Liviu Rebreanu ?"**, Eugen Lovinescu răspundea fără ezitare :

„Pusă astfel chestiunea și limitată la literatura lui Rebreanu, nu poate fi decît un singur răspuns : **Ion.** Desigur că și **Pădurea spînzuraților** are o proeminență și în literatura scriitorului și în literatura română ; operă solidă, adîncită, unitară. Nu e însă nici unică și ca roman psihologic e depășită..."

Cu toate acestea, scriitor universal, Liviu Rebreanu este mai întîi prin **Pădurea spînzuraților** (1922), romanul său cel mai audiat, și numai apoi prin **Ion** (1920) ! Străinii cred că primul este o scriere europeană prin subiect, într-o serie impresionantă, avînd ca autori pe H. Barbusse, Georges Duhamel, Erich-Maria Remarque, Ludwig Renn, în timp ce al doilea este un „roman național", comparabil numai cu **Țăranii** lui L. Reymont.

Se poate însă demonstra că universal este Rebreanu tocmai prin **Ion**, capodopera sa necontestată.

Firește, romanul acesta reprezintă în primul rînd o monografie a satului ardelean, ocupîndu-se de naștere, de horă, de nuntă, de moarte etc. Pentru o asemenea frescă este nevoie de un studiu minuțios, și de răbdare din partea cititorului, căci prozatorul, a spus-o Felix Aderca, are talent de la o sută de pagini în sus.

Marin Preda, nefăcînd nici el, într-o anumită măsură **(Moromeții)**, altceva, descinde, deci, din Liviu Rebreanu.

În acest context, Ion, ca și Ilie Moromete, este țăranul social, legat prin fire invizibile de structuri sociale complicate.

G. Ibrăileanu înțelegea astfel romanul, crezînd că prozatorul reproduce realitatea „tern" și „cam otova".

Țăranul lui Sadoveanu este, dimpotrivă, țăranul asocial, trăind în Dacia prefeudală, în mitologie adică, citind în zodii și ocupîndu-se cu vînatul și cu pescuitul.

Iată deci mai multe tipologii țărănești posibile, așa încît, a da de înțeles că Ion este tipul specific național, „țăranul român" **(Ion le Roumain,** traducere de Pierre Mesnard, Paris, 1946), însemnează a comite un fals.

Tulburător este că dincolo de orice întîmplări, dincolo de accidental, distingem o idee care susține întreg edificiul romanesc — mitul ascensiunii cu orice preț, al voinței, tradus circumstanțial, în acest roman, prin voința de pămînt.

Așa, Ion este un idealist german, trecut prin școala lui Schopenhauer și a lui Nietzsche. El este țăranul activ, pasional și violent în înțelesul că acceptă să renunțe la condiția generală, extirpîndu-și sentimentele (dragostea pentru Florica), alienîndu-se.

Refuzînd existența firească, schimbîndu-și violent starea socială, Ion acceptă un „impact faustic", o demoliție a propriului edificiu moral. El se condamnă astfel unei existențe tragice, pentru că, neputînd suporta pînă la capăt acest regim de viață, sustrăgîndu-i-se, își produce ratarea. El nu acceptă sacrificiul total (renunțarea la dragoste), devenind victima propriei sale inconsecvențe. Dar moartea lui este sublimă, căci murind, ca Faust, Ion se umanizează, eliberîndu-se de orice impact.

Prin urmare, se poate spune că Ion este numai incidental țăran, în măsura în care orice caracter trebuie să stea pe niște puncte de sprijin concrete.

În datele lui imediate, firește, **Ion** este monografia vieții ardelenești rurale. Dar mai mult decît atît, romanul acesta conține o idee abstractă, indiferentă de mediu și, de aceea, universală.

Înțeles așa, romanul nu mai este doar o scriere etnografică compusă în ideea reprezentării satului ardelean, ci un edificiu complicat de forțe subtile și contradictorii care concură și se exclud. Schema acestui roman este, astfel, **labirintul**, care are o intrare și o ieșire, dar în care sînt posibile mai multe itinerarii. O capodoperă este inepuizabilă și în legătură cu ea, cititorul are întotdeauna de ales.

Legăturile instinctuale ale feciorului Glanetașului cu pămîntul trebuie înțelese deci ca accesorii și incidentale. Acțiunea, trama, nu reprezintă decît **aparența** romanului, și aceasta nu trebuie să ne mistifice.

Ion al Glanetașului este țăran așa cum Julien Sorel este preot. **Ion** este romanul unei pasiuni, al unei obsesii (indiferent de obiectul ei) care se rezolvă numai prin moarte.

Dar atunci, nu se ridică oare pe această idee mai toată proza lui Liviu Rebreanu — **Calvarul, Ion, Pădurea spînzuraților, Adam și Eva, Ciuleandra ?** Nu este prozatorul nostru autorul celei mai dramatice **tanatologii** din literatura română ? Nu este viața, pentru Liviu Rebreanu, **„Sein zum Tode" ?**

FLORIN MANOLESCU

Un laissez-passer orgolios

Roman Vlad – Italia, compozitor

Încă în anul 1938, în momentul în care mi-am început studiile muzicale la Roma cu Alfredo Casella la Academia Națională Santa Cecilia, mi-am dat seama în ce măsură muzica românească, în persoana celui mai mare exponent al ei — George Enescu — a influențat formarea compozitorului italian. Casella mi-a vorbit cu entuziasm despre acest fapt. Într-o zi, mi-a adus manuscrisul biografiei sale în care pagini întregi se refereau la George Enescu : „La conservatorul din Paris — scria Casella — am întîlnit un tînăr muzician român despre care se vorbea mult pe atunci : George Enescu. Era un tînăr înalt, subțire, cu o față frumoasă, viguroasă, care vorbea la perfecție cinci limbi. Violonistul era dublat de un extraordinar talent de pianist. Avea o memorie uluitoare, asemănătoare doar cu cea a lui Saint-Säens și Toscanini. Poseda ușurință asemănătoare ca dirijor, dovedind cunoașterea temeinică a partiturilor și orchestrei. Prietenia care m-a legat mulți ani de Enescu a fost o mană cerească în evoluția mea muzicală.

Eu însumi am avut prilejul să-l cunosc pe George Enescu. Am ținut să-i mulțumesc pentru faptul că o compoziție a mea din tinerețe, *Sinfonietta concertante pentru orchestră de cameră* obținuse „Premiul Enescu". Atribuirea acestui premiu se datora în parte și lui Dinu Lipatti. Îl cunoscusem la Roma. Venise în capitala italiană cu George Enescu pentru a interpreta în cadrul unui concert, dirijat de Georgescu, deliciosul său „Concertino" în stil clasic. Concertul a fost un triumf. Georgescu era iubit de publicul italian pentru vigoarea și intensitatea interpretărilor sale. La rîndul său, Lipatti, fascina. Cît de popular a fost Lipatti în Occident se poate constata și astăzi : la atîția ani de la moartea sa, lucrările sale imprimate pe discuri sînt un best-seller pentru magazinele de muzică. Era un pianist minunat, dar eu regret compozitorul Lipatti care știa să adapteze cu atîta finețe folclorul muzical românesc la necesitățile unui limbaj apt să se integreze armonic în patrimoniul muzicii universale.

Cam în aceeași perioadă, în viața muzicală europeană s-au manifestat și alți muzicieni români ca Stan Golestan, Filip Lazăr, Marcel Mihalovici, Ionel Perlea ; primii trei s-au afirmat în capitala Franței. Textele de pian ale lui Filip Lazăr, pe care le-am făcut cunoscute în Italia, au suscitat un viu interes prin caracterul lor popular stilizat, potrivit unor procedee moderne. Muzica lui Marcel Mihalovici, bazată pe tradițiile noastre populare, dar improvizată pe căutări stilistice moderne, este apreciată astăzi în Franța, Italia și în multe alte țări europene.

În Germania, înainte de război, s-a afirmat inițial Ionel Perlea ca dirijor și compozitor. El a cucerit și publicul italian în 1945 cînd a dirijat la Roma un concert de neuitat : *Don Giovanni* de Mozart, concert care a însemnat și afirmarea unui tînăr tenor de talent, Petre Munteanu, care a jucat un rol important în viața muzicală italiană.

La Berlin, a început să strălucească din nou, după război, steaua lui Sergiu Celibidache, unul din cei mai mari dirijori ai lumii contemporane, așa după cum la Londra — Francisc Chagrin, la Paris — Marius Constant și ei din România, culeg vibrante aplauze.

În ultimii ani a început să se răspîndească în Italia muzica inspiratului compozitor Paul Constantinescu. Cunoșteam muzica lui Constantinescu de pe vremea cînd eram copil și am fost mișcat de modul în care a apreciat cîteva din creațiile mele și mai cu seamă *muzica concertantă pentru harpă și orchestră*.

La București, am cunoscut în 1967 mulți tineri compozitori care mi-au inspirat o deosebită încredere. De altfel, numele unora dintre ei îmi erau familiare. Mă refer la Anatol Vieru (al cărui minunat *Concerto pentru violoncel și orchestră* a primit unul din premiile acordate la Merlinge), Wilhelm Berger (care a fost cîștigătorul Premiului acordat de Principele Rainier de Monaco), Tiberiu Olah, a cărui sonată pentru pian s-a impus cu ocazia Toamnei Muzicale din 1962 de la Varșovia. Nu pot să nu menționez în mod deosebit numele unor cunoscuți compozitori ca Zeno Vancea, Dimitrie Cuclin sau Mihail Jora, iar printre cei mai tineri pe Ovidiu Varga, Doru Popovici, Mircea Istrate, Gheorghe Costinescu, Cornel Țăranu, Ștefan Niculescu și Aurel Stroe. Ascultînd operele lor am fost impresionat de modul în care Doru Popovici a știut să meargă spontan pe un drum paralel cu cel deschis în Italia de Dallapiocola, de originalitatea cu care Tiberiu Olah a știut să găsească accente muzicale pentru *Coloana infinită*, inspirată de Brâncuși, de inventivitatea instrumentală pe care a dovedit-o Ștefan Niculescu în frumoasele sale *Simfonii pentru 15 instrumente*, de puterea constructivă mărturisită de Aurel Stroe în *Arcade*. Am găsit în toate aceste opere calități care le situează alături de cele mai bune lucrări ale avangărzii muzicale occidentale. Nu am întîlnit în lucrările tinerilor compozitori români nici un exhibiționism de genul „noului cu orice preț", ci dimpotrivă, o independență artistică curajoasă. O intrinsecă relație între folclorul național și operele culte conferă muzicii contemporane românești un orgolios *„laissez-passer"* în drumul ei către afirmare în lume.

Lucrări românești — piese de căpătîi

prof. Roman Jakobson – S.U.A.

În perioada ultimului război mondial, făceam cunoștință cu lucrările de lingvistică ale școlii romanești. Era un deziderat mai vechi al meu — cunoșteam România de mai multe decenii — mai ales prin intermediul a doi prieteni din tinerețe—Tristan Tzara și Constantin Brăiloiu. Așa că, iată-mă în posesia unui neprețuit tezaur de opere ale marilor lingviști și filologi români ca B. P. Hașdeu, Ovid Densușianu, Sextil Pușcariu, Al. Rosetti, Iorgu Iordan și ale altora mai tineri ca Boris Cazacu. Pentru noi, lingviștii americani, operele lor reprezintă piese de căpătîi în înțelegerea fenomenelor lingvistice proprii limbii române. Fără o lucrare ca „Istoria limbii române", de pildă, de Al. Rosetti, mi-ar fi fost greu să înțeleg evoluția atît de particulară a limbii române în decursul veacurilor. După ani de studii, de cercetări intense asupra unor vechi texte românești, am ajuns la un moment dat de la studiul evoluției poeziei și limbii eminesciene, căreia nu de mult i-am dedicat o lucrare de proporții intitulată **Poetry of Grammar — Grammar of poetry.**

Ca profesor de limbă română și vechi admirator al țării și culturii dumneavoastră, am avut fericita ocazie să particip la lucrările celui de al XII-lea Congres de lingvistică și Filologie romanică ținut la București în acest an. Prilej de a mă bucura încă o dată de proverbiala ospitalitate a poporului român, de a-i vorbi limba, de a mă verifica.

CRONICA DEBUTURILOR

GEORGE ALBOI

„cîmpia eternă"

Tonalitatea volumului de poezii al lui George Alboiu se fixează chiar din motto : „— Uită-te la parii care-mi înconjoară curtea : unsprezece au capete, al doisprezecilea urlă : cap, cap, cap...". Aceşti pari, **încăpăţînaţi** în ambele sensuri ale cuvîntului, formează frontiera unui sat ancestral, cufundat în fabulos şi plin de superstiţii, a unei zone de proto-ruralitate sumbră. Un duh greoi, teluric şi terifiant bîntuie acest „picior de plai", care nu e nicidecum o „gură de rai", ci mai curînd una de iad. Sub suman se ascunde aici mantia înstelată a vrăjitorului, a magului. Pămîntul dospeşte ca un aluat, e fecund ca într-o cosmogonie, „la fiecare pas / din carnea lui ţîşneşte un copil", femeile se rotesc în jurul caselor, descîntîndu-le temeliile, ca să se pună în mişcare, bărbaţii îşi fură miresele din pămînt : „Plecau oamenii noaptea / la femeile pămîntului îngropate pe cîmpuri / cu sînii scoşi afară, învîrtoşaţi /, îngurguiaţi de rouă turliurată. / Se aplecau pe cîmpuri şi săpau / cu sîngele palmelor făcut cuţit nerăbdător. / Fiecare voia să-şi scoată din glii o femeie / vie, acoperită de pămînt sănătos / şi să şi-o ducă acasă." Întorcîndu-se la uneltele magiei, George Alboiu o preferă pe cea **neagră** şi ceea ce caracterizează în primul rînd acest volum e familiaritatea stranie cu morţii. Între lumea vie, de deasupra şi cea nocturnă şi mortuară de dedesubt circulaţia e complet liberă, fără restricţii şi vămi. În universul poetului fiecare sat îşi are, dedesubt, iadul său, şi de aceea aici morţii nu sînt îngropaţi ci aruncaţi prin „copcile pămîntului" direct în Styx. Desigur, infernul nu e de tip creştin, nu e un loc de puniţiune ci de petrecere a morţilor, un sat subteran, „rămas în pămînt / înăbuşit de rădăcinile salcîmilor", cu holde, cu ape, cu case, un sat populat şi într-un fel viu, prin care trec din timp în timp — ca prin oricare altul — cete de cerşetori. Poet hoffmannesc şi necromant, urechea lui George Alboiu se umple cu ecouri din adînc, gesticulaţia sa are un reper în infern. În versurile sale se aude cum „duhul pămîntului deretică-n adîncuri" şi se umblă „în vîrful picioarelor / pentru că morţii dorm în pămînt". Morţii **dorm,** deci se pot oricînd trezi şi atunci fiecare mişcare de-a lor îi săgetează pe cei vii, repercutîndu-se fulgerător (**Paznic,** p.p. 70—71). „Cei muriţi" — cum spune Eminescu, nu sînt aici cu adevărat morţi, şi întreaga existenţă a celor de la suprafaţă e influenţată de un magnetism macabru, subteran. Poet de viziune, fără chemarea cuvintelor potrivite în sintagme foarte expresive, perene, George Alboiu se lasă dus orbeşte de valul primei inspiraţii, care însă uneori e perfid — cum demonstrează destule poezii din volum, răsturnîndu-l pe poet în monotonie şi banalitate. De asemenea, imaginile sale, care sar cu o juvenilă îndrăzneală peste asociaţiile comune, sînt cîteodată prea fanteziste şi arbitrare, fără o logică, chiar îndepărtat stelară. Fără să fie vorba de o originalitate absolută, căci pe linia unei poezii ce creşte dintr-un simţ dezvoltat al naturii, telurică şi sumbră, cu o propensiune marcată spre elementul arhaic şi autohton, precursori mai îndepărtaţi sau mai apropiaţi există şi pot fi fără nici o dificultate enumeraţi, George Alboiu este îndeajuns de înzestrat pentru a putea deveni — ascunse sînt căile Domnului poeziei ! — una din personalităţile reprezentative a şirului de poeţi cărora li se adaugă acum. Pînă la judecata de valoare definitivă, care ar fi aici cu totul prematură, şi care în istoria literară e aproape întotdeauna o judecată de apoi, ne mulţumim să transcriem fiind încă sub impresia lecturii poezia din capul volumului, un excepţional cîntec funebru : „Cată-l mamă / drum de teamă / pînă-n valea / de aramă, / unde plîng / clopot drept / şi clopot stîng. / Îl cătară / nu-l găsiră, / lăcrămară / şi-l lăsară. / Cată-l tată / drum de roată / pînă-n calea / deocheată, / lîngă taina / blestemată, / unde-i strînsă / lumea toată. / Îl cătară / nu-l găsiră, / lăcrămară / şi-l lăsară... / Cată-l Doamne / peste toamne / Doamne, Doamne / pe pămînt, / pe sub pămînt / unde duce / drumul sfînt ; / îl cătară / şi-l aflară / jos în Valea / Plîngerii, / pe sub Apa / Stingerii, / alb de sare / şi uitare / tolănit pe / ţărm de mare." **(Cal pierdut).**

VIRGIL MAZILESCU

„versuri"

Cei care neagă existenţa inefabilului în poezie să citească acest volum. O ciudată **comuniune** se realizează aici pe deasupra **comunicării,** dincolo de sensul imediat, care poate scăpa, al cuvintelor înlănţuite adesea într-o frazare ininteligibilă. Ermetismul acestei poezii, în măsura în care există, este însă nepremeditat, natural, şi, aş spune, **de consecinţă.** Şi nici măcar nu sînt sigur că în acest caz se poate vorbi de ermetism, care presupune o audienţă, oricît de restrînsă, pentru că din concepţia poetică a lui Virgil Mazilescu lipseşte nu numai cititorul comun, dar şi iniţiatul, confesiunea sa trecînd cu aceeaşi indiferenţă peste publicul larg ca şi peste cel de excepţie în gratuitate şi vid. Structura acestei poezii nu necesită un **al doilea,** dar nu din aroganţă, ci din candidă spontaneitate, singurul martor al acestei **ziceri** pure fiind dublul poetului. Nici o intenţie de însingurare nu se ascunde însă aici, ci pur şi simplu autorul plimbă la întîmplare reflectorul conştiinţei sale peste fluxul continuu de idei şi impresii genuine. Dar în faza exploziei, gîndirea este ermetică şi astfel e de înţeles de ce poetul creează în acest volum un limbaj **pentru sine,** şi nu **pentru noi.** Virgil Mazilescu îşi exprimă gîndurile mai înainte ca ele să ia o formă socială de comunicare directă, cînd ele mai sînt încă aproape pur mentale, nu zic nude, dar în orice caz sumar îmbrăcate. Aşa se explică de ce întîlnim în cîte-un vers spaţii goale între cuvinte, limbajul prim, imediat al ideilor fulgerate în noi fiind întotdeauna perforat de lacune. Un scriitor trebuie să aleagă între **a comunica,** şi atunci abstrage, abstractizează şi simplifică, adică se trădează în favoarea unei scheme, şi **a înregistra** nuanţele infinite şi infinit de particulare ale sufletului şi atunci devine — cel puţin pentru un timp — obscur. Căci ori de cîte ori facem încercarea de a exprima ceea ce este mai concret şi fugitiv în noi, limba noastră se transformă pentru ceilalţi într-o păsărească bizară. În acest sens numai se poate vorbi de ermetism în poezia lui Virgil Mazilescu, care ridică peste cuvinte un ton foarte personal şi simpatic, făcut din sentimentalism, poză, ironie şi multă oboseală, un abur transparent şi pur, frăgezimea în sine a unei percepţii. Deschid volumul la întîmplare : „oricît ţi-ai biciui degetele : inutil / sau ţi le-ai înhăma : tot inutil / şi dacă totuşi m-aş fi întors s-ar fi întîmplat / întocmai aşa / m-aş fi întors cu gînduri bune şi liniştit în acea noapte / de şase decembrie spre unsprezece aprilie / ba chiar mi se pare că m-aş fi întors fredonînd / o melodie veselă / o întoarcere în blînda casă la casa eh casa / sub prin peste pe casa mea / la douăsprezece fără cinci / cînd umbra marinarului calcă prin amintirile blocului / şi intrînd în antreu ştiind dinnainte ce mă aşteaptă / — m-aş fi lovit groaznic de un cuvînt uitat / acolo lîngă cuier pe o bucată de piele galbenă / şi aş fi căzut cu faţa la pămînt / şi aş fi plîns făcut grămadă / grămăjoară lîngă un cuier sculptat cu flori cu păsărele / piele inegală în vînt şi frunza plopului". Nu ştiu ce spune poetul în cutare sau cutare poezie, şi nici nu mă interesează, pentru că el vorbeşte pentru sine, dar dincolo de cîntecul lexical e un cîntec fără cuvinte, cu care mă înfrăţesc spontan, un supra-limbaj de efluvii, pe care-l înţeleg dintr-odată ca pe o revelaţie.

VALERIU CRISTEA

LECTOR ● lector ● LECTOR

(Urmări din pagina 527)

OLIMPUL DIAVOLULUI

tr-o căutare fără un ţel tangibil, este tratat cu ironie detaşată, grefată pe un fond de melancolie din cîntecul nostru de lume ; izvorul reînnoirii efortului de căutare stă în inadecvarea dintre finalitate (precisă şi tangibilă) şi mijloacele (drumul) de natură să-l abată de la scopul propus. Faţă de fixaţia romantică (în absolut), poetul vine cu imposibilitatea unei fixaţii, datorită unui epicureism popular de „inimă" care cere": „Caut drumul diavolesc —/ dau de călugăresc / ... /Caut drumul dinspre Sud —/ dau de verde şi de crud./ /Caut drumu-n Răsărit —/ dau de dor de om venind/ (Panorama căutării).

Poetul practică o frumoasă poezie a senectuţii, nu lipsită de anume propensiuni filosofice : înaintarea în timp, adică în perisabil, este o alienare faţă de esenţa divină şi eternă. La Bănuţă esenţa e însă imanentă ; tristeţea este a unui bon viveur silit să renunţe la plăcerile existenţei : „Ce greu e drumul cînd cobori în neant !/ Nu poţi trimite, vai, nici un supleant !/ /Mă depărtez rîzînd de lăutari, de vin,/ de verdele nebun, de rosmarin.../" (Panorama depărtării de mine)

Scump îi este poetului şi motivul lumii ca teatru. Genul preferat de spectacol este tot unul autohton : panorama, reprezentaţie folclorică suburbană, ce acompaniază marile aglomerări comerciale ale iarmaroacelor. Potentată la maximum, scena îşi mută limitele la infinit şi elementele sînt convocate la un imens spectacol buf.

Istoria este chemată şi ea să participe la acest spectacol. Ion Bănuţă comite contrariul lui ubi sunt, actualizîndu-şi Panteonul revoltat : „I-am cunoscut pe toţi urzind minuni/ Pe Ramses şi Pericle/ pe Giordano şi pe Luther,/ pe Spartacus şi pe Lenin,/ pe Michelangelo Buonaroti,/ pe Cimabue şi pe Sancho Pansa/ Pe Afrodita şi pe Roi-Soleil)" (Panorama pomului roşu). În postura aceasta, de regizor al universului, de mînuitor de imense reflectoare, autorul „Olimpului diavolului" relevă o profundă înrudire cu Lucifer, neliniştitul geniu al luminii, stăpîn peste tărîmurile tenebrelor.

MOARTEA CALULUI TROIAN

înfige „rechinii în cer / Să-l pîndească pe Dumnezeu / Să-l sfîşie pentru toate legendele /" (Val incert). Pentru căutătorul febril, mai tot timpul val incert şi care cu greu găseşte puncte de minimă stabilitate, puterea zmalţului ce „din afară spune / vechi poveşti fără de sînge /" apare inechitabilă şi îl sperie, existenţa ei întărind legenda. Încercarea de a pătrunde în această nemişcare figurativă a statuilor, bronzului, îl consumă, poetul acceptînd uneori să afle şi numai momentul „Cînd timpul, suspendat răspuns / A-ncremenit în bronzul din statui /" (M-au tot zidit). Chiar dacă De Rerum este închinat evident naturii şi Zăpezi interzise se înscrie sub puterea lui Eros, nici în poeziile cuprinse aici problematica iniţială nu lipseşte. Aşa se întîmplă, de pildă, în „Spre linia dreaptă", unde poetul reîntors din călătoria naturistico-erotică, rătăceşte din nou printre statui : Shakespeare, Cleopatra, Ofelia, Julieta. Acest surghiun va dura „Pînă ce într-o zi se va trezi / Făt Frumos jefuit de surîs / Şarpele în faţa destinului predestinat / Ziua descompusă în flori şi miresme / Ca orice amăgire duioasă" / (Transfuzie). De-abia atunci va putea poetul să-şi strige bucuria : „Hei, voi statui fără ruşine / Dormind pe veacuri neatente ! / Slăviţi, ah, hoitul ăstui lemn / Ce-a strîns în el o noapte-ntreagă / Cu veacurile împotrivă"./

Nicolae Dragoş îşi iubeşte obsesia şi o cinsteşte prin talent.

În sfîrşit, aş vrea să notez sugestia remarcabilă din „Peisaj cu căprioară", unde poetul încearcă să smulgă destinul căprioarei din zodia unui roşu tragic, unde l-au fixat Sadoveanu şi Labiş : „Pasul înfrînt adună-ţi-l din nou / Pe stînci, zvîcnit, să ţi-l aud ecou / Ascunde-te cu ochiul viu prin flori / Să-nveţi să fugi de la culori / Tăcută căprioară, ascultă-mă şi fugi / Printre răcoarea vremii şi printre roşii rugi !"

SÎMBĂTA MORŢILOR

ditate (Domnica), cu sentimentul predestinării (Zîna Băhnii), cu neputinţa depăşirii lor decît prin moarte (Sîmbăta morţilor). Nici moartea nu înseamnă ritual, nu se şopteşte în cîntec trist şi egal; ea este surprinsă în aspectele cele mai dure (Plata). Pomenirea morţilor este o retrăire de drame ale singurătăţii, ale unor vieţi care au venit în contact, dar nu au comunicat niciodată (Sîmbăta morţilor).

Dincolo însă de aceste existenţe întunecate, fiecare păstrează un fior de puritate ; fiecare om percepe ceva nealterabil. Tehnica celor mai multe schiţe, tehnica rememorării, a incitaţiei involuntare la retrăire, sporeşte acestе efecte. Rememorarea aduce frînturi de gînduri pe care le alătură, le întretaie, le contopeşte.

Schiţa care dă titlul volumului e o izbutită construcţie în acest sens. Pare că, pe fondul melodic creat de refrenul „Dumnezeu s-o ierte", se reclădeşte o lume.

Volumul Sîmbăta morţilor anunţă un scriitor care nu şovăie.

CULORILE ÎNCEPUTULUI

Buzele mele-n izvoare". Însuşirile lichidului — în primul rînd cea esenţială — curgerea, devin numai obsesiv transferate sentimentelor şi emoţiilor poetei : „Prăbuşite peste lume / Dorinţele curg" (Furtuna), „Umblu după inima ta / Şi fără somn ca o apă / Aştept revărsarea" (Destăinuire).

Cîteva cuvinte despre metafora Doinei Cetea. Se simte că poeta gîndeşte metaforic, cele mai multe poezii din volum ne fac dovada. Dar, eforturile sale propriu-zis creatoare se îndreaptă, credem, mai mult spre rotunjirea Ideii conţinute de metaforă şi mai puţin spre o cizelare, într-un filtru de fineţe imagistică, a metaforei însăşi. Uneori metaforele sînt remarcabile („bulgări de aer izbesc viorile" ; exemplele pot fi continuate), dar aproape fiecare pe cont propriu. Integrate contextului, îşi pierd din forţa sugestivă, poeta nereuşind peste tot o bună sudură între imagini.

Poeziile Doinei Cetea sînt de dimensiuni reduse, în idei se pătrunde abrupt. Fiecare e străbătută de un fir emoţional central, în jurul acestuia nuanţele sînt sărace. Uneori rămîi cu impresia unui început prea timpuriu, alteori cu aceea a unui sfîrşit smuls de la locul său.

VINA NU E A MEA

fericire, în ciclul, semnificativ numit „Joc de artificii", acest lucru se întîmplă de puţine ori. Poate fiindcă ceea ce dă continuitate aci este tocmai ritmul versurilor albe („Bat apele, bat / cu morile, / cu nopţile, / cu părul fetelor bat, / la porţile pămîntului bat") dar mai ales lucirile lichide ale imaginilor, ca sub luminile nopţii, ce unduiesc iluzii şi mişcă fantezia. Versurile contorsionate mai cu zel, ar putea să surprindă sau ar părea seci, în realitate chiar şi atunci seva este adunată la un capăt şi o uşoară atingere cu mîna e suficientă ca să dea drumul mişcării peste tot (Toamnă, Băieţii ăştia slabi). Sigur că nu toate bucăţile sînt realizate, unele se poticnesc într-un vers, în altele obsesiile sînt exprimate inferior, dar totdeauna poeta are ceva de spus. În fiecare poezie se zbate plăpînd o Suflare şi de multe ori Verbul aprinde închipuirile purificîndu-le de balastul materialităţii. Aşa sînt citabile Eva, Metamorfoză, Vina nu e a mea, dar mai cu seamă această molcomă cădere de vocale : „cămila albă / aleargă năucă printre dunele cerului".

TREAZ ÎNTRE DOUĂ CADRANE

curgem / ..." (Muriră zeii), iar pe de altă parte, conştiinţa modernă nu poate fi penetrată de o apariţie venind din afara imanentului.

De aceea expresul albastru, evocat cu ironie într-un peisaj autumnal amintind de ultimii simbolişti (poate cei mai profunzi) balcanici — Bacovia, Karyotakis, ş.a. — nu va sosi niciodată, în gara „copiilor teribili", cu sufletul minat de cuvinte .

„Treaz între două cadrane", radiografiindu-şi cu o cruzime candidă sentimentele, Mihai Elin configurează un pregnant portret al omului modern contemplînd aproape cu perplexitate istoria : „Tîrziua vine timpul cotropitor / şi răbufneşte neşansa / prin toate spărturile. /.../ O torţă fumegă încă, / sugrumat, pe colinele înalte / şi-adună în jur o stranie cenuşă / pe care vîntul o poartă la astre. /" (Diogene).

CA SĂ PLÎNGI

(Urmare din pagina 531)

dată, dar asta fusese frumos la douăzeci de ani, acum nu-i ajungea sau nu-i trebuia, ar fi trebuit să se ridice, să plece, să şi-o piardă în altă parte ori pur şi simplu să facă dragoste cu femeia care poate chiar se gîndea la el. Şi dacă ea ar fi fost acolo ar fi dansat împreună printre ceilalţi şi probabil s-ar fi bucurat imens, ar fi fost o cinste specială pentru picioarele şi pentru mîinile lui, cu care ieşise dintr-un război şi nu oricine făcuse asta.

Începea să se enerveze, ringul se aglomera sub ochii lui, stilurile nu se mai distingeau, nu mai era nici un stil, acolo, la trei paşi totul se rupsese şi se amestecase, graţie, oameni, culori, zgomote. S-a trezit turnîndu-şi pahar după pahar şi în curînd îşi muta ochii peste mese şi scaune sacadat, cu capul, cu gîtul, la dreapta o femeie cu părul lung, de ceară, îl ţintea prosteşte într-o postură de manechin cu surîsul aplicat, lîngă un tip care cerea gîjîit lista de preţuri, ochi scobiţi, injectaţi şi încă unul fumînd, tineri. Un pumn de plumb i se cuibărea în creier, îşi fixă iar privirea la cei ce dansau, la acel nedesluşit amestec de mişcări şi parcă rîdeau de el fără să-l vadă, să-l ştie, toată lumea aceea în faţa sa, înlănţuită, voia doar să mînjească privirea lui, era un joc dement, îl jignea, îl îmbolnăvea.

Şi deodată izbucnise sîngele ; ochii se scăldau grei într-o mare de sînge vîscos în care agonizau făpturi bizare, braţe se loveau unele de altele, se agăţau şi se trăgeau mai afund şi sîngele se strîngea din ce în ce, se chircea cu spasmele lor, le apăsa şi le încleia mişcările, încă puţin şi rămîneau nişte mase imobile cu braţele ridicate şi împletite, liane încremenite spre o stranie rugăciune dintr-un străfund de ani şi ochii pluteau mai departe către făpturile acelea bolnave, care-i cereau să-şi oprească agonia într-o statuie roşie. I se făcuse rău de-a binelea, făcu un efort şi se smulse tremurînd din scaun, revenind imediat, statuia se sparse, omul cu cravata roşie dispăruse şi în timp ce marginile meselor şi ale scaunelor şi a tot ce exista înainte se pierdeau într-o legănare uşoară şi intrau repede în geometria iniţială, într-un dans fantast şi mincinos, în chiar momentul cînd realiza, dintr-odată, întîlnind chipul femeii cu surîsul aplicat, tot acolo, nemişcată, cu părul lung, de ceară, că ţinuse ochii toată vremea asupra propriului chip în oglinda din spatele lui, probabil ameţită, tot încerca să-şi prindă clar figura şi nu reuşea şi asta o amuza nelămurit si-i dădea acel aer de păpuşă, proastă, o lovitură de pumn zdruncină masa violent spărgînd fumul şi răsturnînd sticla şi paharul cu vin alunecînd speriat spre colţuri şi scăpînd în pelicule subţiri şi de un roşu decolorat spre roz, jos, pe ciment, la picioarele mesei ; „...femeia cui crezi că..." şi pumnul parcă se rănise aşa cum rămăsese printre petele de vin strîns lipit două sau trei secunde, pentru că nici nu-şi sfîrşise cuvintele printre dinţi şi ceilalţi din jur nici nu avuseseră vreme să vadă ceva decît în clipa în care tînărul fusese aruncat printre scaune şi Beno, fără să se fi ridicat — lovise lateral şi fără să ţintească anume, într-un arc perfect — încă mai avea ochii asupra femeii care acum sărise dreaptă, ţipînd scurt şi încremenit şi zgîlţîind umărul celui cu vocea gîjîită, ochi injectaţi. Beno nici nu-şi dăduse seama, oricine-ar fi fost orice-ar fi vrut, explozia ar fi fost exactă şi necesară şi acum, măturînd masa spre piept obositor cu pumnul încleştat, încerca o justificare pe feţele curioşilor, atenţi şi nedumeriţi, dar plini de o plăcere ascunsă, stupidă, tăcea şi se dezmeticea şi-i era ruşine.

Începuse să se dezlipească de masă puţin cîte puţin, cu ochii ca nişte tăieturi şi cel lovit era tot împleticit între scaune, uluit, cînd celălalt îşi supsese gîtul mizerabil, şi scuipase, nu pentru că se simţise mai curajos şi mai puternic şi-ar fi hotărît să se bată el, cum se bat bărbaţii, ci pentru că-şi dăduse seama în cîteva clipe că Beno n-avea chef de aşa ceva şi părea vinovat şi putea să plece cu admiraţia celor din jur şi chiar a lui şi nu-i convenea şi deasupra umărului său aştepta un cap frumos de femeie. Nu nimerise, aşa că mai scuipase o dată, Beno era deja în picioare, pusese banii pe masă şi pleca ştergîndu-se mecanic sub barbă în timp ce furia tînărului strigase din urmă neputincioasă şi obraznică : „laşule !".

Afară vîntul îl izbise rece, de sticlă, strada lui era pustie la ora aceea sau aşa fusese dintotdeauna, doar vîntul singur paznic. Poarta se sucise grea în balamale scîrţîind mustrător. Urcase scările cu mare încetineală, împingîndu-se în balustradă şi uşa camerei o lăsase de perete, oprindu-se în faţa celor trei fotografii. Se aplecase mult peste pat cu palmele proptite în zid şi ochii nemaipomenit de mari şi cuprinşi de o absenţă deosebită, chemînd de dincolo de fotografiile acelea, tinereţea lui de demult şi toţi camarazii uitaţi în gropile războiului sau rătăciţi mai tîrziu fiecare în locuri de care el nu mai auzise niciodată. Şi atunci Beno îşi desfăcuse degetele larg şi scobise văruiala cu unghiile şi începuse să plîngă.

Plînsul se strecurase sfios printre lucruri, parcă-şi cerea iertare, dar apoi se rostogolise nestăpînit în cascade, uimind tăcerea aceea lungă din camera cu pereţi şi colţuri obişnuite şi oricine ar fi înţeles că Beno uitase să plîngă, că nu mai ştia aşa ca ceilalţi. Cînd apăruse Mary, încă plîngea, şi nu-l năpădise ruşinea, se uita la ea, speriată lîngă uşă, zdrobind umilinţa acelei seri de toamnă fără să se mai gîndească. „Mary, înţelegi, tu eşti femeie şi mă iubeşti, aşa cum poţi tu să mă iubeşti... trebuie să mă iubeşti, înţelegi... nu toţi au avut norocul meu, am ieşit fără o urmă de împuşcătură măcar din război, şi eram foarte tînăr... şi mama şi toată lumea mă iubise mult şi a plîns pentru mine, am ucis atunci, cîţi, nu ştiu... noi toţi de-atunci de-atîta vreme îmbătrînim, Mary...".



CINEMA ŞI ACTUALITATE

ce se va mai întîmpla ?

Gînduri pentru viitor după foarte multe discuţii despre cinematografia românească

MANOLE MARCUS : O lege a cinematografiei

Acum, cînd se conturează transformări importante în cinematografia noastră şi sîntem chemaţi cu toţii să ne aducem contribuţia la aceste înnoiri, socot că se fac necesare, mai mult ca oricînd, măsuri practice. Pentru că, dincolo de teoretizări, există la noi o bază reală care trebuie îndrumată. Aş vedea chiar, în acest sens, o soluţie esenţială. Vedeţi, procesul de realizare a unui film seamănă cu mecanismul unui ceas : e suficient ca o rotiţă minusculă, fie ea şi ultima, să nu funcţioneze foarte bine, nu bine (nici vorbă de rebut, aici nu se admite !) pentru ca tot ansamblul să se dea peste cap, în cazul nostru să fie afectate toate sectoarele care concură la crearea filmului. Şi atunci, avînd în vedere angrenajul acesta complex şi competiţia pe care trebuie s-o ducem cu noi şi cu străinii, cred că legiuitorii noştri ar trebui să reflecteze la o lege a cinematografiei. Să explic : de exemplu, cea mai bună coafeză, de la Athénée Palace, cîştigă, să zicem, 3 000 lei pe lună ; ca s-o aducem la Buftea, va trebui deci să-i creăm condiţii similare, la fel de avantajoase. Avem nevoie, într-adevăr, de cei mai buni meseriaşi, întrucît la noi nu se admit oameni mediocri, în fiecare sector trebuie atinsă perfecţiunea. Sau alt exemplu : un figurant este plătit cu 25 lei pe zi, sumă meschină, în care intră transportul, masa şi alte cheltuieli mărunte. Or, într-un film, figuraţia are un rol însemnat, ea poate distruge filmul sau să contribuie la reuşita lui. În alte ţări, figuraţia e considerată o profesiune, în studiouri există fişe ale acestor angajaţi temporari, cu consemnarea datelor particulare, pentru ca la nevoie să poată fi chemaţi operativ, conform tipologiei respective. Toate anomaliile de genul acesta ar fi înlăturate de legea cinematografiei, care ar reglementa cu caracter oficial, obligatoriu, angajarea tuturor oamenilor necesari cinematografiei. Nu trebuie considerată hazardată această propunere. E drept, nu există o asemenea lege pentru vreuna din celelalte arte. Dar această condiţie specială, necesară cinematografiei, decurge din caracterul ei specific, semi-industrial, pe care-l cunoaştem cu toţii.

Cît priveşte proiectele mele, ele se concretizează în două scenarii pe cale de finisare. Primul, care ar putea intra în lucru anul acesta, aparţine lui Ioan Grigorescu, cu care am mai colaborat. Scris după nuvela sa „Singur", scenariul îşi plasează acţiunea prin anii 1932—1933, în timpul grevelor de la Ploieşti, dar centrînd-o asupra unui singur personaj, care, în urma unor împrejurări speciale, rămîne izolat de ceilalţi, cu neliniştile şi spaimele lui. Este o poveste frumoasă, puţin deosebită, despre lupta Partidului în anii ilegalităţii. Al doilea scenariu, cu care voi intra probabil anul viitor, este scris de mine. Intitulat „Patru zile de sărbătoare", conţine un punct de vedere foarte personal şi subiectiv asupra unor întîmplări din zilele noastre, un fel de secţiune prin mai multe medii şi generaţii. Şi, trebuie să precizez, fără o teză anume.

MIRCEA MUREŞAN : Spiritul naţional al filmelor noastre

Nu ştiu dacă modificările esenţiale care se petrec în cinematografia noastră trebuie transpuse şi pe plan spiritual, prin adoptarea de către noi, regizorii, a unor principii de creaţie noi, a unor concepţii despre arta filmului, altele decît cele de pînă acum. Există în noi suficiente potenţe, latente pînă la actualele dezbateri şi care ne vor permite, odată declanşate, să realizăm saltul calitativ mult dorit. Potenţe artistice, creatoare, care, dintr-un motiv sau altul, din cauza împrejurărilor neprielnice, au rămas insuficient valorificate. Am fost nevoiţi, uneori, să facem lucruri care nu ne reprezentau, ne-am mai abătut uneori de la crezul nostru artistic. Ceea ce înţelegem acum este că toate aceste potenţe subterane ale noastre trebuie canalizate în ideea fondării unei cinematografii naţionale, nu numai acumulînd filme istorice, ci în esenţa ei, naţională prin concepţia foarte specifică nouă, cu care abordăm evenimentele trecute şi prezente, problemele frămîntînd conştiinţa noastră. Vom fi foarte universali şi ne vom face cunoscuţi străinilor, tocmai păstrînd cu fidelitate caracterul naţional al filmelor noastre. Putem intra chiar şi în amănuntele faptului de viaţă, rămînînd totuşi profund naţionali. În ideea aceasta, a cinematografiei naţionale, perfectez acum o colaborare cu producătorii italieni. Într-o recentă vizită a mea la Roma, aceştia, interesîndu-se de subiecte de filme, le-am prezentat mai multe teme. I-a atras legenda „Meşterului Manole". Pentru frumuseţea acesteia, pentru sensurile ei, pentru universalitatea poveştii. Colaborarea aceasta poate însemna o reuşită frumoasă pentru noi, avînd şi sprijinul tehnic al italienilor.

GEO SAIZESCU : Avem nevoie de eroi populari

Discutăm despre o problemă dintotdeauna delicată : filmul românesc. În fiecare intervenţie scrisă de pînă acum am găsit din abundenţă sfaturi, critici, puncte de vedere teoretice (personale sau împrumutate !) dar mai de loc încurajări, idei utile. După părerea mea, cheia e în mîna regizorului. El trebuie să selecteze în spirit naţional tot ce ne interesează din cronica vie de sub ochii noştri. N-avem voie să vorbim despre alţii, atîta timp cît n-am vorbit destul despre noi, despre contemporanii noştri. Numai astfel vom reuşi să compunem un tablou vivant al oamenilor de astăzi, veritabili protagonişti ai noii stări civile Esenţial este să fim consecvenţi cu noi înşine, fideli drumului pe care ni l-am ales. Esenţial este ca eu, regizor, să-mi păstrez glasul propriu, original. Eu, de pildă, fac tipuri populare. Avem nevoie de eroi populari, pe care publicul i-a iubit şi i-a aşteptat dintotdeauna. Să ne amintim că marile cinematografii s-au afirmat datorită eroilor pe care i-au impus. Iar românului îi e foame de umor, îi e sete de bună dispoziţie, căci rîsul înseamnă optimism şi are rol de corector. Şi cum, personal, mă interesează comicul de moravuri şi cel de caracter, care mă delectează ca spectator şi mă pasionează ca regizor, mi-am ales calea proprie, pe care înţeleg s-o urmez cu consecvenţă. Găsesc, de aceea că este nerealistă pretenţia ca un regizor să iscălească altfel de filme decît cele de care se simte atras, — ca formaţie, ca preferinţe. Şi ca să dovedesc apetenţa mea statornică pentru umorul popular, voi realiza, în sfîrşit, un proiect mai vechi, acela de a-l aduce pe ecran pe Păcală. Întreprinderea este foarte tentantă şi foarte riscantă. Pe de o parte, am atuul de a prezenta publicului un erou foarte îndrăgit, deci care va avea aderenţă imediată. Pe de altă parte, însă, tocmai popularitatea mare a lui Păcală o să-mi îngreuneze munca : trebuie să mă străduiesc permanent să nu-i dezamăgesc pe spectatori, oferindu-le o prezentare cît mai fidelă a imaginaţiei lor. Ştiu, se vor găsi persoane „cu gust" care să strîmbe din nas. Dar i-aş invita să se gîndească mai bine la dificultatea şi la utilitatea proiectului meu, să nu se grăbească să mă acuze că pervertesc gustul publicului. Şi, în definitiv, nu văd de ce ar trebui să mă ghidez după preferinţele cutăruia sau cutăruia, cînd aflu că un film de-al meu face reţetă mai bună decît Şeherezada sau Cartagina în flăcări. Cred că fiecare creator trebuie să-şi rămînă credincios sieşi, profesiunii sale de credinţă, şi să nu-şi plece urechea la sfaturile — pline de preferinţe subiective — ale altora, străini concepţiei lui.

SAVEL ŞTIOPUL : Producătorul — sprijinul regizorului

În actuala stare de lucruri din cinematografia noastră, cred că e bine că s-a amintit adesea în cadrul discuţiilor din presă un adevăr elementar : regizorul este, sau mai bine zis trebuie să fie, factorul răspunzător în procesul de creare a filmului. Din păcate, legislaţia cinematografiei noastre nu se pliază încă acestei cerinţe. În fapt, regizorul nu are nici o putere ; el nu poate hotărî singur nimic în legătură cu filmul său : materiale, cadre, distribuţie etc. Pentru toate acestea, dar absolut toate, sînt necesare aprobări ale factorilor administrativi care îl dublează sau îl dirijează. Eforturile creatoare pe care trebuie să le depunem pentru realizarea operei artistice ni le cheltuim, odată cu nervii, în alergăturile administrativ-birocratice. Aceasta incumbă, deci, regizorului ca să aibă prerogative şi aptitudini de producător sau să fie instaurată funcţia de producător-delegat, care să aplice direct în practică comenzile artistice ale regizorului. Existenţa unui intermediar, delegat al producătorului, dar instrument al regizorului, ar rezolva fericit lucrurile, urmînd ca regizorul să rămînă factorul principal. O altă problemă, tot aşa de acută şi poate la fel de evidentă, este necesitatea diversificării mai clare a producţiei de filme, în funcţie de cerinţele publicului şi ale producţiei. Ar trebui bine stabilit principial fiecare gen cărei necesităţi răspunde, felul în care poate răspunde, ce mijloace tehico-artistice reclamă, cui se adresează şi ce audienţă poate obţine. În funcţie de aceste răspunsuri, ne putem compartimenta mai eficace producţia. În acest sens, vom ajunge să nu mai confundăm audienţa filmelor distractive, cu cea a operelor de artă, care în mod firesc au o circulaţie ceva mai mică decît un produs de consum. Şi, aşa cum s-ar realiza o producţie diversificată, s-ar impune implicit o difuzare diversificată şi s-ar putea diversifica şi presa cinematografică, împărţită eventual în presă de informare şi presă de dezbatere. Pentru că sînt sigur că în străinătate, de pildă Piramida zeului Soare e ignorată de revistele teoretice, dar bineînţeles, stă în atenţia vreunei reviste a corporaţiei producătorilor sau distribuitorilor. Şi nimeni nu se scandalizează, fiecare îşi vede liniştit de drumul său.

Mi s-a sugerat de către critici binevoitori să-mi scriu singur scenariile. E adevărat că mă acomodez greu cu scenariile altora, dar şi alţii se acomodează greu cu scenariile mele. Astfel, aştept de mult timp momentul care să faciliteze intrarea în producţie a scenariului meu Sărmanul Cain, o mărturie contemporană despre problemele, (unele probleme !) ale unor intelectuali din generaţia mea. Este, pe plan stilistic un montaj de senzaţii analitice, pe care îl doresc acut filmic. Mai am în lucru, în diferite faze, două scenarii, Şomaj fără rasă şi Patul lui Procust, ecranizări, totuşi, în manieră personală. Aşteptînd, scriu acum Povestire fantastică : exact ceea ce exprimă titlul, adică o poveste de dragoste fantastică, trimiţînd imaginaţia dincolo de ipostazele realităţii obişnuite, în slujba ideii de necesitate a curajului de participare integrală la existenţă.

ION POPESCU-GOPO : Producţie de grup sau producţie accidentală

Aş vrea să nu repet ceea ce am scris într-un material publicat, nu de mult, în Scînteia În acele puţine cuvinte, vroiam să spun că pregătirea ideologică, alături de talentul şi cunoştinţele profesionale, formează baza calităţii de regizor. Mai spuneam că pentru un film de calitate este nevoie de curaj, curaj în modul de a aborda temele, şi că acest curaj nu poate aparţine unuia singur, e nevoie de un colectiv curajos artistic, tehnic şi administrativ. Dacă aceste cîteva probleme ar fi rezolvate, cred într-o producţie românească de calitate, care poate fi realizată printr-o producţie accidentală sau printr-o producţie de grup.

Prin producţie de grup înţeleg 4—5 filme reuşite, făcute de 4—5 regizori care s-ar putea uni, realizînd filme, diferite ca gen şi stil, dar asemănătoare în ansamblul lor, ca un produs specific, să-i zicem şcoală — mult aşteptata şcoală naţională. Ar trebui ca acest grup să unească regizori tineri şi vîrstnici, care să fie preocupaţi fiecare de filmul său, dar şi de filmele colegilor săi. Aş zice, un fel de operă colectivă, formată din 4—5 filme. Mă gîndesc, de exemplu, la 4—5 filme cu probleme de etică socială, relaţie tineret-părinţi sau tineret-muncă sau tineret-patrie. Vorbeam despre tineret, pentru că activitatea pe tărîm internaţional a ţării noastre s-a bucurat de mult succes în problema tineretului. De ce oare cinematografia noastră n-ar ilustra această idee ? Mai vorbeam de o producţie accidentală, realizată de un singur regizor care, repet, accidental sau voit, să poată realiza o capodoperă cinematografică românească. La drept vorbind, pînă astăzi aşa ceva nu s-a întîmplat, dar nu se ştie niciodată. Dacă un asemenea film se naşte din mîinile unui regizor care să treacă alături de Bergman, Antonioni, atunci, prin el, va fi cunoscută cinematografia românească. Cred în posibilitatea celor două feluri de producţie. Poate ar trebui încercate amîndouă în paralel. Dacă mi s-ar cere părerea, aş propune introducerea producţiei de grup, pentru că din 4—5 filme, lucrate împreună de 4—5 capete, nu se poate ca, folosind stimulul şi încurajarea colegială, ca şi critica făcută de profesionistul de lîngă tine, să nu crească calitatea comună a filmelor şi, din patru-cinci, măcar trei-patru să nu fie valoroase. Din păcate, cel puţin pînă în prezent, noua conducere a cinematografiei aplică metoda producţiei accidentale şi, reducînd numărul filmelor, aşteaptă o capodoperă... Şi asta e posibil, dar mai greu.

Anchetă realizată de
SERGIU SELIAN

mamaia şi critica migratoare

Cu vreo cîţiva ani în urmă, într-un colţ al studiourilor de la Buftea, cîţiva oameni neştiuţi aproape de nimeni perseverau într-o treabă ciudată care semăna mai mult a joacă. Pe lîngă sutele de kilometri de peliculă de la sine ştiut artistică, trecea la grămadă prin labirinturile Buftei şi cîte o bucăţică de animaţie. Şi, deodată, una dintre acestea a făcut înconjurul glorios al lumii, impunînd un nume pînă atunci necunoscut : Gopo. A urmat al doilea succes : **Şapte arte,** al treilea : **Homo sapiens.** Cea mai anonimă ramură a cinematografiei româneşti recolta cea mai strălucitoare şi mai autentică izbîndă.

Cîţiva ani la rînd prestigiul animaţiei noastre a fost susţinut mai ales de Gopo. Azi Animafilmul e un studio de sine stătător, cu porţile mai deschise decît în alte părţi talentelor care vor să i se dedice, cu o producţie de 20—30 filme anual şi cu un colectiv care la cel de al doilea Festival internaţional de la Mamaia a reuşit să se impună. În 1966, adică doar cu doi ani în urmă, animaţia românească făcuse în acelaşi loc figura unei rude sărace : ecou scăzut de public şi o singuratică menţiune în palmares pentru filmul **Picătura.**

Era greu de sperat vreun salt remarcabil într-un timp atît de scurt. Şi, totuşi, spre surpriza generală, selecţia românească a fost de data aceasta printre cele mai preţuite din festival. Publicul a salutat cu aplauze prelungite filmele noastre (două dintre ele — **Prostia omenească** şi **Valul** fiind şi premiate), cineaştii străini şi ziariştii şi-au exprimat în scris şi prin viu grai nenumărate aprecieri pozitive, iar juriul internaţional a consemnat în mod special calitatea şi varietatea grupului de filme care a reprezentat ţara noastră. Aş mai adăuga la aceasta buna primire de care s-au bucurat şi alte două producţii româneşti prezentate în afara concursului **(Mimetism** şi **Hai la circ).** Şi nu mă îndoiesc că alte filme recente, ca **Plimbarea lui Esop** sau **Fata vîntului** ar fi avut de asemenea succes.

Slăbiciuni există, fireşte, încă destule şi ele trebuie indicate pe cît se poate cu competenţă şi simţ al adevărului, nu înlocuite cu denaturări şi invective. Cu atît mai mult cu cît munca cineaştilor din animaţie e departe de a beneficia de un minimum de atenţie din partea presei. Nici măcar **Cinema,** revista de specialitate, nu scrie un rînd despre Anima-film (care e totuşi unul dintre cele trei studiouri mari şi late ce există în ţară) decît din doi în doi ani ! Cît despre difuzare şi popularizare... Deşi fiecare ziar are o rubrică de spectacole, deşi **Săptămîna culturală** are tocmai un asemenea rol informativ, filmele de animaţie, şi în general scurt-metrajele în completare, nu sînt anunţate nicăieri.

După realizări parţiale în filmul cu actori, după o reluare mai obosită a uneltelor animaţiei, unii sînt tentaţi să-l declare pe Gopo înmormîntat. E o stupiditate. Nu există eşecuri „mormîntale" cum crede D. Kivu. O reuşită poate fi urmată de un eşec şi invers. Iar la nereuşitele celor care au adus şi mai pot aduce cinste artei româneşti, un critic adevărat nu se bucură, ci caută să desprindă cu seriozitate cauzele. De altfel, ultima evoluţie a omuleţului, în **Sancta simplicitas,** e nemulţumitoare mai ales în comparaţie cu cele precedente şi cu unele realizări de vîrf ale animaţiei contemporane, ceea ce nu înseamnă că poate fi tratată în rînd cu **De trei ori Bucureşti** sau **K.O.** Ar fi util poate să se discute în ce măsură a greşit un talent de talia lui Gopo îndreptîndu-se spre filmul de lung metraj sau nepreocupîndu-se de loc de formarea unei şcoli, a unei emulaţii colegiale în jurul său. Un profesor învaţă de la elevii săi, cînd îi are, cel puţin tot atît cît învaţă aceştia de la el...

Iată însă că cineva se găseşte să afirme sentenţios că începînd cu Gopo deficitar în animaţia românească este desenul ! Să avem iertare. Gopo ştie să deseneze. Musteţea — autorul unanim aplaudatului **Pe fir** — ştie să deseneze, Benedict Gănescu, Geta Brătescu, Sabin Bălaşa, Olimp Vărăşteanu şi ceilalţi realizatori de desene animate ştiu şi ei. Numai simpla pronunţare a numelor face inutile comentariile pentru oricine urmăreşte, fie şi numai ca amator, manifestările plastice româneşti.

Iată de ce, citind articolul semnat de D. Kivu în numărul trecut al „Amfiteatrului", m-am simţit dator, faţă de revistă şi de cititorii ei, cu un răspuns.

În ultimul timp au fost din păcate destul de rare ocaziile de apreciere internaţională a producţiei cinematografice româneşti pentru a ignora complet o opinie cvasi-unanimă şi a pretinde că spui **„Cum a fost la Mamaia"** afirmînd că filmele româneşti au fost „cel puţin modeste", aglomerînd calificative ca : „lipsă de orice adresă şi incisivitate", „lipsa ideilor", „stridenţă", „prost gust", „vulgaritate" etc.

Filmul lui Bob Călinescu, **Romeo şi Julieta,** poate să placă mai mult sau mai puţin, dar cine se interesează cît de cît de producţiile de animaţie nu poate să nu remarce că acesta reprezintă un reviriment real în creaţia sa, o încercare delicată de însufleţire a pietrelor de rîu. E cel puţin ciudată — ca răutate şi dispreţ — ieşirea lui D. K. faţă de acest artist pasionat şi modest, care şi-a dovedit de repetate ori **(Rapsodie în lemn, Glumă nouă** etc.) autenticul şi originalul său talent.

Sînt mulţi ani de cînd Bob Călinescu refuză cu ascetism orice interviuri sau publicitate şi sînt şi mai mulţi ani de cînd se ocupă, neobligat de nimeni, de formarea a noi şi noi realizatori de animaţie. Fără jenă D.K. îi atribuie o greşeală de tipar din generic pentru a o extinde apoi abuziv asupra întregului film şi, în continuare, presupunînd — sau fiind greşit informat — că toate măştile din filmul meu **Brezaia** au fost create de Bob, le declară „prost calchiate după cele tradiţionale". Sînt dator să precizez aici că măştile — pentru a căror expresivitate şi fidelitate faţă de spiritul şi materialele originare B.C. merită toate elogiile — au fost făcute după prototipuri alese în urma unei documentări minuţioase în peste 80 de sate ale Moldovei şi Bucovinei. Mai mult, masca principală nici nu a avut replică, ci a fost doar închiriată pentru filmare.

Despre **Brezaia** (film în faţa căruia D.K. crede că „trebuie tras semnalul de alarmă") **Jean Bownaghary** (UNESCO) spune : „Un excelent exemplu de felul cum poate străluci folclorul în arta filmului. Acest film reuşeşte să lumineze din nou orizontul mitic al unor datini şi obiecte tradiţionale care, inevitabil, odată cu trecerea timpului, se reduc la decorativ. România şi India au privilegiul de a păstra pînă azi asemenea comori misterioase".

Bill Littlejohn (cineast american, vicepreşedinte al Asociaţiei internaţionale a Filmului de animaţie) : invitaţie ca **Brezaia** să facă parte dintr-o selecţie de filme de animaţie care urmează a fi prezentate într-un turneu prin principalele oraşe ale S.U.A.

E. Hambrouck (din Ministerul Educaţiei Naţionale al Belgiei) : invitaţie ca filmul **Brezaia** să participe la cea de-a 18-a Săptămînă internaţională a filmelor de folclor şi turism de la Bruxelles — octombrie 1968. „Un film surprinzător pornind de la tradiţiile ţării dv. şi în acelaşi timp de la o concepţie cinematografică foarte nouă".

Jan Pos (cineast cehoslovac, membru în conducerea A.S.I.F.A.) : „Din selecţia românească găsesc că **Brezaia** este cel mai bun, pentru calităţile sale vizuale şi pentru poezia pe care şi-o dezvăluie atît de frumos".

Gerald Dupeyrot (Clubul cinematografic din Lyon — Franţa) : „Un film absolut inedit. O plastică uluitor de bogată şi o temă folclorică care capătă pe nesimţite accentele unei tragedii antice. Aliajul acesta de mit, haz popular şi gravitate filozofică reprezintă o performanţă".

Publicul cititor va putea să-şi facă o părere proprie peste cîteva săptămîni, cînd toate filmele care au fost în festival vor fi prezentate pe ecrane.

Pînă atunci, mulţumesc redacţiei „Amfiteatrului" pentru spiritul de obiectivitate şi promptitudinea cu care mi-a acordat acest spaţiu.

ADRIAN PETRINGENARU



„Drum spre singurătate" — Regia : IOSIF DIDABEY (anul III) ; Imaginea : SERGOVICI VIOREL (anul III).

Tineret, artă, CONTEMPORANEITATE

Nenumărate expoziții rezervate tineretului și studenților (să ne gîndim doar la cele din ultimele 4—5 luni), apoi participările active alături de creatori aparținînd altor generații, vin să confirme faptul că speranțele legate de noua pleiadă de artiști sînt întreptățite și că își pot găsi realizarea deplină. Ceea ce ni se pare remarcabil în ținuta generală a lucrărilor tinerilor — studenți sau absolvenți — este seriozitatea, grija pentru puritatea ideologică, pentru umanismul mesajului pe care-l poartă, ca și pentru varietatea și originalitatea mijloacelor de expresie, adecvate materialului și tehnicii folosite. Menționate la vremea lor (chiar dacă uneori critica s-a dovedit mai puțin activă), toate aceste manifestări au impus atenției publicului o serie de nume și mai ales, sentimentul unei efervescențe, generatoare de interesante și variate realizări prin care, îndrăznind să părăsească terenul oarecum consacrat al modalităților legate mai mult de pictura de șevalet și de sculptură „pură", studenții au adus în centrul atenției preocuparea pentru integrarea frumosului în cotidian sub cele mai variate aspecte. De altfel, aceasta a devenit una din principalele probleme de educație estetică, implicînd și aspecte legate de posibilitatea serializării, de necesitatea unei sinteze a artelor legată de urbanismul modern, de amenajarea interiorului și chiar de vestimentație. Or, din exponatele oferite judecății publicului, s-a văzut această grijă permanentă pentru crearea unui nou mediu material în care omul cu o nouă structură spirituală să-și ducă existența pe măsura aspirațiilor și drepturilor sale. În acest sens eforturile depuse de institutele din București și Cluj ni se par demne de laudă, mai ales că nu totdeauna condițiile materiale au fost dintre cele mai favorabile, bunele rezultate datorîndu-se deopotrivă elanului studenților și al profesorilor. Ceea ce se cere încă ameliorat este programul de învățămînt, modul în care un artist poate și trebuie să se formeze multilateral încă din facultate, ca și felul în care acești tineri sînt repartizați după absolvire, felul în care sînt puși să servească cu arta lor diverse domenii ale culturii materiale și spirituale din țara noastră. Este aceasta un punct peste care nu putem și nu trebuie să trecem ușor, căci dacă avem nevoie de o artă de înaltă ținută etică și estetică, trebuie să acordăm atenție nu numai pregătirii și formării viitorilor creatori, ci și modului în care ei sînt chemați și ajutați să realizeze dezideratul inițial. Astfel, toate investițiile morale și materiale se irosesc, sau nu-și ating scopul propus. De aceea problema felului în care absolvenții sînt ajutați să-și canalizeze și să-și valorifice talentul și energia în raport de pregătire și aspirații trebuie rezolvată repede, realist, cu discernămînt și competență, astfel ca ei să poată deveni cu adevărat acei „artiști valoroși, folositori poporului, operei de construire a socialismului" despre care vorbea tovarășul Nicolae Ceaușescu. Nu de talente ducem lipsă și nici de entuziasm. Ele sînt generate de poporul acesta și de epoca pe care o trăim. Ceea ce se cere în continuare este luciditatea și interesul în căutarea unor forme noi, complexe, de învățămînt artistic. De la tînăra generație se așteaptă foarte mult, și în artă, ca în toate domeniile, participarea tinerilor nu se lasă așteptată. Printre tinerii noștri plasticieni, printre studenți, există elan creator, dorința fierbinte de a se autodepăși, de a continua tradiția întregii noastre culturi, de la necunoscuții meșteri populari pînă la numele de prestigiu internațional, de a-și confunda geniul și sufletul cu însăși esența neamului din care se trag. Iar drumul pe care s-a angajat arta noastră în acești ani este dovada faptului că, apelînd la propriile valori spirituale, turnînd realitatea noastră în tipare proprii nouă, renunțînd la tot ceea ce constituie împrumut formal și preluînd experiențele general umane valoroase, putem avea opere de înaltă ținută.

VIRGIL MOCANU

CINCI PICTORI

O surpriză la acest sfîrșit de sezon artistic — expoziția unui grup de artiști dintre care unii deja bine cunoscuți : Gheorghe Berindei, Doru Bucur, Paul Gherasim, Ilie Pavel și Mihai Rusu. Deși diferiți între ei, întîlnirea lor nu este întîmplătoare, ci s-a realizat datorită existenței unor certe apropieri în modul de a gîndi asupra artei. Refuzul viziunii narative, exprimarea metaforică sau simbolică, necesitatea simplificării formele sînt principii cărora credem că li se supun cu toții.

Tablourile lui Paul Gherasim ne reamintesc că acest artist se definește temperamental, în primul rînd printr-o mare discreție. Noblețea și puritatea formelor care exclud definitiv tulburarea haotică sau gestul violent sînt rezultatul unui continuu efort de concentrare a expresiei. Preocupările sale de ordin pictural s-au restrîns foarte mult în ultimul timp și, în parte, s-au modificat. Paul Gherasim pictează lumina, din ale cărei irizări pline de strălucire alburile sale împrumută ceva. Dar dacă pînă acum tablourile sale erau fragmente de natură văzute cu ochiul unui impresionist care a avut revelația picturii abstracte, tabloul intitulat Cerc de lumină *reprezintă trecerea la o viziune în care analogia cu realul nu mai este păstrată. Tușa vibrantă lasă locul culorii puse à-plat, care se organizează potrivit unei scheme compoziționale riguroase, greu perceptibilă însă ca urmare a eliminării contrastelor cromatice. Într-adevăr, gama cromatică s-a redus la varietății pe tema albului, dar renunțarea la vastele posibilități de exprimare oferite de culoare era singurul drum posibil pentru Paul Gherasim. Momentul actual era previzibil și evoluția sa anterioară ne dovedește că pentru Paul Gherasim nu au existat alternative. Experiența este dramatică pentru că eliminarea varietății cromatice și estomparea formelor pînă la dispariția lor nu poate fi decît un sfîrșit dureros. Sîntem îndreptățiți deci să așteptăm cu deosebit interes viitoarele sale lucrări, care, nu ne îndoim, vor fi, ca și cele de pînă acum, pași înainte, pe încurcatele drumuri ale artei.*

Ilie Pavel renunță la tradiționala pictură în ulei și noutatea tehnicii adoptate este seducătoare. Artistul confecționează cu pasiune artizanală obiecte, de lemn mai ales, frumos lustruite și vopsite în culori luminoase — elemente ale unor compoziții pentru care important este nu numai raportul armonios al formelor între ele, ci și noul sistem de convenții pe care acestea vor să-l impună. Artistul apelează în primul rînd la capacitatea imaginativă a spectatorului. Este ca și cum Ilie Pavel, asemenea copiilor cînd se joacă (comparația nu are nimic peiorativ) ar spune : „Astea ziceam că sînt oile și asta ziceam că e luna" (exemplul este provocat de una dintre lucrările expuse, intitulată 3, 1, 3, 4 oi albe sub clar de lună*). Odată stabilite regulile jocului, spectatorul pătrunde în lumea echivalențelor propuse de artist, acceptă jocul și, credem, poate găsi aici un divertisment. Lucrări mai vechi ale lui Ilie Pavel dovedeau înțelegerea artei de sinteză a unui Paul Klee și ecouri foarte îndepărtate, asimilate creator, pot fi și astăzi descifrate. Ilie Pavel ar vrea parcă să descopere schema elementară potrivit căreia este organizată realitatea din jurul său atunci cînd ne propune acea lucrare cu titlul* Sarmisegetuza *care mimează precizia riguroasă a unei machete.*

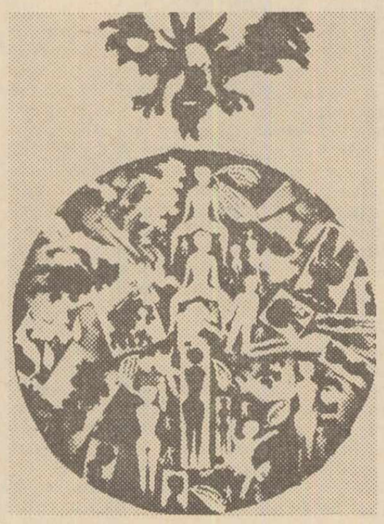
Ne este încă foarte proaspătă în minte ultima expoziție a lui Doru Bucur, deși a trecut aproape un an. Părea atunci aproape miraculos cum diversitatea și intensitatea influențelor suferite nu au împiedicat manifestarea propriei sale sensibilități și închegarea lucrărilor într-un ansamblu unitar și coerent. Realitatea era importantă pentru Doru Bucur în măsura în care materialul oferit de ea putea fi transfigurat poetic, în măsura în care elementele ei puteau fi integrate unui univers al viselor și al obsesiilor. Construcțiile colorate pe care le vedem astăzi nu mai păstrează raporturi directe cu realul, dar emană aceeași atmosferă învăluitoare și misterioasă, ascund aceeași neliniște pe care disciplina formelor nu o poate disimula. Cromatica armonioasă și de mare subtilitate, organizarea formală urmărită calm și detașat sînt însă înșelătoare și nu reprezintă de astă dată reflexul unei stări de echilibru interior, pentru că vibrațiile unei hipersensibilități cum pare să fie cea a lui Doru Bucur stăruie în fiecare imagine.

Preocupările lui Mihai Rusu sînt strict de ordin formal. Artistul se complace în a regiza jocul suprafețelor care înaintează sau se retrag, care se micșorează sau dimpotrivă se extind. Studiind raporturile formelor de caracter foarte net, precis delimitate una față de alta, căutînd anumite opoziții cromatice (de exemplu, în lucrarea Triunghiul galben, *galbenul luminos, aproape incandescent alături de o dominantă cenușie), Mihai Rusu urmărește obținerea unor efecte vizuale inedite și cu putere de șoc.*

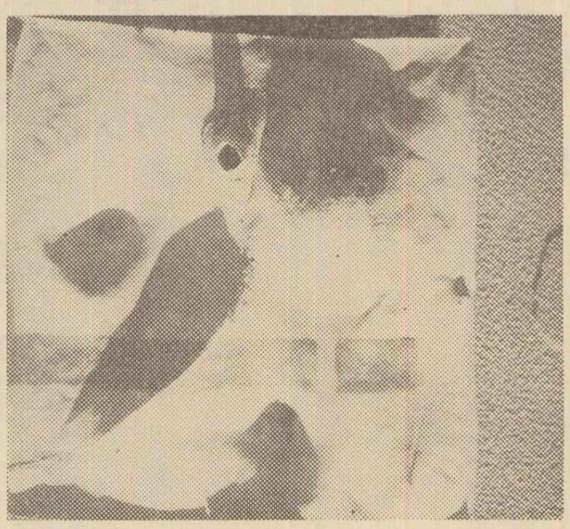
Gheorghe Berindei pare să prefere violența cromatică și compartimentarea geometrică a suprafeței. Așteptăm o precizare a intențiilor.

IOANA VLASIU

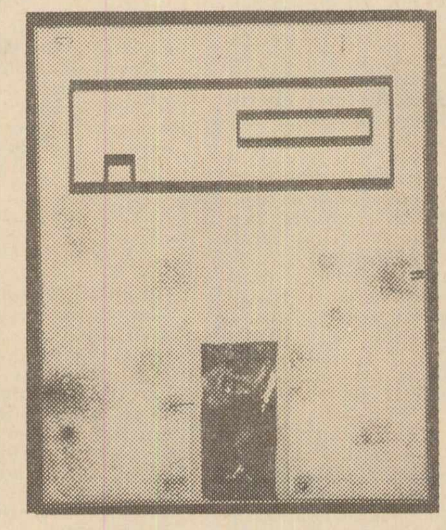
DIN PLASTICA POLONEZA



Szpakowlac



Pruskowska

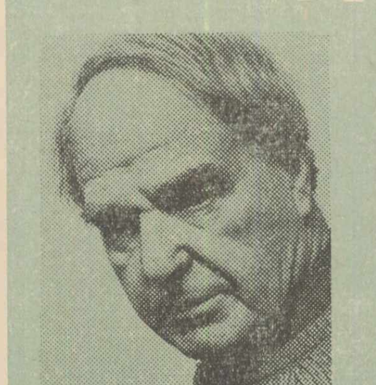


Grochocki



Okolow

HENRY MOORE LA 70 DE ANI



Inteligența și fantazia sublimului

Spre înțelegerea și dezvăluirea tainelor creației unui mare artist este necesar de a-i reface și reproduce „actul" creației, adică de a releva „stilul", felul în care el contemplă, cunoaște și creează.

Hotărît că opera de artă ca produs final al contemplației și cunoașterii este perfecțiune prin imagini, iar această conștiință absolută, ordonată prin imagini artistice rămîne producția minții subiectului creator. În fenomenalitatea operei de artă, printre forțele-i strălucitoare ce poartă cu sine începutul și desăvîrșirea, răsăritul și înălțarea acelei opere sînt : „inteligența" ca funcție a rațiunii și „fantazia" ca funcție esențială a spiritului, amîndouă fiind părți ale arhitectomiei creierului uman. Îmbrățișate fiind inteligența și fantazia în albia artei, ele au puterea de a dezghioca și reprezenta cantitățile transcendentului (cantități — căci această cantitate este „forma" adică — cantitate conotativă) acele vaste și specifice euritmii ale sublimului, armonii ce trăiesc dincolo de sfera frumosului — frumosul în sens clasic și modern fiind legat de simetrie, de adevăr, de echilibru de raporturi spațiale calme și perfecte — un cîmp de forțe invizibile concretizîndu-se în opera de artă, ce înfricoșează și atrag, dăruind expresie deplină realității, prin simetria structurii lor. Asimetria este extensiunea, extensiune din ordinea spațială perfect închisă : planuri, volume, suprafețe etc., ce cuprind în interiorul lor impulsuri și tensiuni fluctuante, de diferite dimensiuni și intensități — menținîndu-și forma lor „statică" prin „echilibrul intern" al greutăților mișcare și în continuă mișcare.

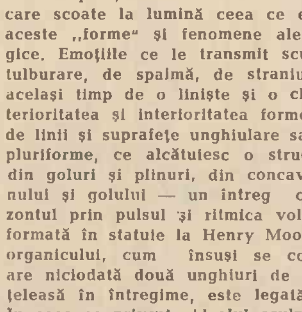
Benedetto Croce rezuma că imaginea artistică unește un sensibil cu un inteligent, reprezentînd o idee. Inteligența naște ideea din sfera gnoseologică, fantazia din sfera ontologică. Nexul cauzal se împlinește numai și numai în actul creației. Între inteligența și fantazia creatoare există un proces de sinonimare, ce-i făptașul imaginilor artistice, imagini a căror sevă e smulsă din „întrepătrunderi simultane ce dezvăluie întreguri organice", cum spunea Tudor Vianu, aclamat de W. Wundt.

Armat, caracterul sublimului se țărmuiește ca fiind ideea superiorității omului într-un frumos, incomensurabila licărire a potenței lui organizatoare și tutelare ce se opune vastității, indiferenței și neutralității haosului ce ne înconjoară, haos de care omul se desprinde și este mai presus de el prin creația sublimă. Opera sculputurală a lui Henry Moore se exemplifică „în" și „prin" procesualitatea sublimului, precum și prin fenomenele legate axiologic de această categorie, cum ar fi : conflictul, extensiunea ori asimetria, mișcarea ca forță eroică, corelația cu singularitatea, vitalitatea și organicitatea etc., toate la un loc constituind semnificația plurivocă a statuarei genialului sculptor englez, anul acesta omagiat în toată lumea cu ocazia împlinirii a șaptezeci de ani de viață.

La Henry Moore contrariul, conflictul este legea și matca realității. Se inspiră și studiază cu o rigurozitate aproape științifică, dezgropînd sensul și tîlcul organicității naturii și a corporalității umanului, precum și tainele ce se ascund în pietrele prundurilor șlefuite de timp ale stîncilor, ale oaselor, ale grotelor, ale dolmenelor, opunîndu-le legilor interne și externe ale acestora prototipul său : statuia. Această opoziție nu este o totală opoziție decît în măsura în care scoate la lumină ceea ce e tragic, eroic sau vital în aceste „forme" și fenomene ale naturii minerale și biologice. Emoțiile ce le transmit sculpturile lui sînt acelea de tulburare, de spaimă, de straniu și de groază, însoțite în același timp de o liniște și o chietudine, stări pe care exterioritatea și interioritatea formei le impun prin compoziții de linii și suprafețe unghiulare sau curbe, planuri și secțiuni pluriforme, ce alcătuiesc o structură volumetrică formată din goluri și plinuri, din concavități și convexități ale plinului și golului — un întreg ce tinde să stăpînească orizontul prin pulsul și ritmica volumelor. Orice idee, transformată în statuie la Henry Moore, este legată de asimetria organicului, cum însuși se confesează : „Sculptura nu are niciodată două unghiuri de vedere identice. Forma, înțeleasă în întregime, este legată de asimetrie".

În ceea ce privește idealul sculpturii, Hegel consemna că o unică frumusețe, o ultimă perfecțiune ce s-ar întrupa într-o statuie ar fi idealul suprem al sculpturii, dar în același timp sublinia absurditatea acestui ideal, prin imposibilitatea de a fi atins. În artă, perfecțiunea este imperfecțiunea, ar spune Henry Moore, lege sub semnul căreia a creat însuși Michelangelo. Cînd Henry Moore lucrează, atît în desen cît și în realizarea sculpturilor, inconștientul este lăsat să acționeze, este condus chiar, nu spre „abstracțiuni intelectuale" (Herbert Read), ci spre vitalitatea ascunsă care este „forța vieții însăși" (Petru Comarnescu — Tribuna, 24 martie 1966) ; Mamă și copil (1960—1961), — Forme interne și forme externe (1952—1953), Tors mare (Arc) — (1962—1963). Conflictul e principialitatea fundamentală a multora din operele întru sculptură ale grecilor din perioada clasică — secolele V—VII î.e.n. El se desfășoară și vine să compună opera în mod fictiv, spre a sugera natura frumosului ideal întruchipat în canon la Polyclet și Lysip sau spre a desăvîrși natura frumoasă a adevărului calm și senin în statuara lui Phidias, geometrizantă și viguros logică. Paradoxul, contrariul, conflictul — „eu personal cred că întreaga viață e un conflict" (Henry Moore), — rămîne conflict, unde toate legile și posibilitățile formei traduc natura sublimă a conflictului, adică conflictul nerezolvat fiind însuși sublimul. El este dizlocat din natura sa și transplantat în configurația sculpturală, în volume puternice, în goluri și plinuri echilibrate între ele psihologic : Motiv vertical (1965), Figură culcată (1959), Figură culcată II (două piese — 1960), Încleștare (1962 — colecția Muzeului R.S.R.) ; Piesă atomică (1964). Un alt gen de sculptură, creație a lui Brâncuși, „dependentă de legile matematice, de percepția intuitivă a proporțiilor" (H. Read) divine sintetizează, prin abstracțiuni intelectuale ridicate la scara universalității, idei absolute, unice și perfecte în sine. El realizează prototipuri ideale, simboluri ale proporției divine și eterne a întregului univers, asigurîndu-și în istoria sculpturii, modest și unic, dreptul de paternitate asupra noului orizont deschis statuariei și artei („Coloana fără sfîrșit". „Începutul lumii", „Masa Tăcerii"). „Les proportions et les formes equilibrées sont pour moi le grand Oui" — afirma Brâncuși. Universalitatea creației, ca valoare ultimă — ireductibilă și în sine este întreaga semnificație sensibilă a Ideii. Plăsmuită de cele mai multe ori pe cele două direcții principale — orizontala și verticala — cu scopul de a fi așezată în natură, în spațiile verzi sau pe crestele stîncoase, sculptura lui Henry Moore este perfect tridimensională, lumina izbindu-se de forme, de asimetria desfășurării lor în spațiu, căpătînd prin dialog cu lumina o undă de mister și fantastic. De jur împrejur fiecare unghi este un altul — alte volume ce irump și se calmează — fiind sugestia Infinitului, încercînd astfel să cucerească tot orizontul. Înrudit prin concepție cu tradiția culturală a Angliei dar mai ales cu Shakespeare (Regele și regina lui Moore ar putea fi regele și regina din Hamlet — scena duelului), viziunile lui sculpturale, în esența lor glorifică „osatura lumii" (Petru Comarnescu, art. cit.), dar mai ales aspirațiile și ciocnirile eroice și uneori tragice ale omului, spre a pătrunde și depăși legile naturii și organicității ei, înălțînd neliniștitoarea și veșnic frămîntata forță creatoare a umanității. Grupurile familiale realizate în 1945 și 1946, Luptător cu scut (1953—1954), Regele și regina (1952—1953), Coif (1940), Compoziție (1963), sau statuia așezată în fața sediului UNESCO din Paris, sînt o parte din opera celui mai mare sculptor în viață ce aduce substanțiale înnoiri în limbajul sculpturii moderne, reînviind prin ele ideea fertilității și dinamismului uman. Henry Moore exaltă prin opera sa puterea nobilă a omului de a crea și, parafrazîndu-l și transplantîndu-l pe Heidegger în crezul său despre Arta Poetică ca fiind „fundarea ființei prin cuvînt", Henry Moore are același țel și conferă același sens sculpturii — ca fiind fundarea ființei prin „forme".

AUG. ALEX. MARCHIȘ

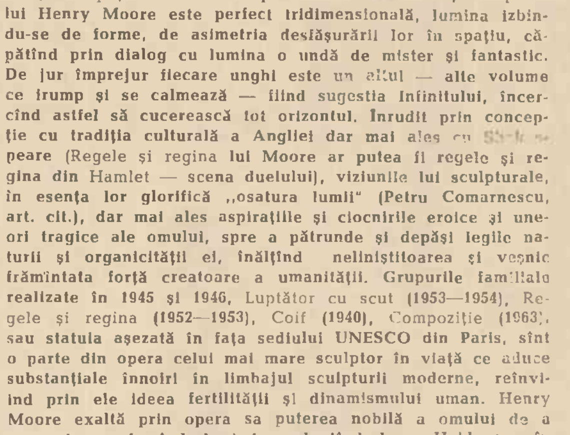


Mamă și copil

Maternitate

Iubire





CONSERVATORUL DIN IAŞI

se afirmă la bucureşti

O surpriză pentru bucureşteni au fost cele două concerte pe care formaţiile conservatorului „George Enescu“ din Iaşi — „ansamblul vocal de muzică veche“ şi „formaţia de suflători“ — le-au susţinut la sfîrşitul stagiunii, în Capitală. De la început trebuie spus că, pe lîngă prezentarea mai largă a formaţiilor, rîndurile de faţă intenţionează să suplinească şi lipsa unei cronici care, la momentul oportun, n-a putut fi făcută. Interesante, fie şi numai la o parcurgere sumară a programelor, concertele trebuie discutate amănunţit, din cîteva puncte de vedere asupra cărora era oricum necesar să atragem atenţia.

Ceea ce în primul rînd a uimit pe ascultătorul bucureştean a fost, desigur, gradul avansat de pregătire muzicală, contururile interpretative, de pe acum ferme, pe care dirijorii au reuşit să le impună — toate acestea în condiţiile unei instrucţii muzicale care s-ar putea numi precară dacă s-ar ţine seama numai de timpul de studiu, literalmente scurt: „vechimea“ ansamblurilor nu depăşeşte cu mult un an şi concertele din Bucureşti pot fi considerate un veritabil debut. „Ansamblul vocal de muzică veche" — s-a constituit din iniţiativa pasionată a studenţilor, sub conducerea şi îndrumarea directă a tînărului dirijor Sabin Pautza — asistent la catedra de dirijat cor a Conservatorului ieşean. Formînd deocamdată un cor a cappella, intenţia dirijorului este să adauge în viitor şi instrumente vechi originale, pentru a putea aborda un repertoriu mai întins, în chip autentic. În timpul scurt de pregătire pe care l-a avut la dispoziţie, formaţia s-a axat pe interpretarea muzicii occidentale vechi, în majoritate lucrări încă inedite la noi. Un însemn de valoare este şi acesta, căci s-a vorbit mult despre cantonarea orchestrelor în partea „clasică“ a repertoriului, nepărăsită — din comoditate sau lipsa iniţiativei — mai niciodată. Ieşenii au prezentat această tendinţă — de depăşire a graniţelor consacrate ale repertoriului — în dublă direcţie: în timp ce corul dirijat de Sabin Pautza a interpretat piese din Cl. Goudimel, Cl. Janequin, T.L. da Vittoria, C. Festa, O. Vecchi, G. Costeley, Cl. le Jeune, Cl. Gervaise, „Formaţia de suflători“ (dirijată de Vicente Tuşcă) a prezentat un program format aproape exclusiv din autori moderni: italienii Pietro Perro cu Suite agreste, Vittorio Fellegara cu Octuorul şi Edgar Varèse cu Integrales.

Sigur, despre o virtuozitate a interpretării — privind cuvîntul în semnificaţia lui totală, ca dificultate tehnică propriu-zisă şi ca subtilitate a execuţiei — nu se poate însă vorbi, cum este şi firesc: uneori, lipsa experienţei, ca şi lipsa unei educaţii a vocilor, s-au făcut simţite. Totuşi, momente de artă corală adevărată au existat şi, cum spuneam mai sus, profilul de mai tîrziu al formaţiei este de pe acum sesizabil; dacă nu cultivă desfăşurarea de mari complexe polifonice, cu sonorităţi ample, Sabin Pautza obţine în schimb minunate efecte cu mijloace foarte reduse şi un simplu final de frază — intonarea unui acord dispus vocilor cu intonaţii diferite — este deajuns pentru a da măsura calităţii viitorului stil interpretativ al dirijorului. În momentul în care la noi se face simţită lipsa formaţiilor corale care să abordeze şi altceva decît repertoriul tradiţional, iniţiativa studenţilor din Iaşi este de salutat şi de susţinut cu toată încrederea. Corul dirijorului Sabin Pautza este de pe acum apt să concerteze nu numai în ţară ci şi în străinătate, unde ne-ar putea reprezenta cu succes la unul din concursurile internaţionale.

În ceea ce priveşte „Formaţia de suflători“ dirijată de Vicente Tuşcă, ceea ce trebuie remarcat imediat este acelaşi merit al investigării, de data aceasta în domeniul muzicii moderne. Piesa memorabilă a concertului a fost, fără îndoială, Integrales de Edgar Varèse. Şi aci, realizarea dirijorului este demnă de toată consideraţia. Cu toate că, uneori, un anume didacticism s-a făcut simţit — dirijorul este abia la începutul activităţii sale, fără o experienţă mare — în întregul ei interpretarea a avut coherenţă şi am putut urmări o versiune a Integralelor care ar fi onorat orice formaţie similară a Bucureştiului. De fapt, Vicente Tuşcă a reuşit — în ciuda anumitor instrumente care nu au fost la înălţimea tehnică cerută de partitură — să obţină de la orchestra sa un lucru esenţial atunci cînd este vorba de o partitură de Varèse: execuţia n-a trenat nici un moment, efectele de contrast — în care stă o mare parte din interesul piesei — au fost obţinute cu o pregnanţă deosebită. Un alt moment remarcabil al concertului a fost execuţia Suitei agreste de P. Ferro, interesantă lucrare pentru voce de soprană (solistă studenta Maria Boga Verdeş, cu reale calităţi muzicale) şi quintet instrumental, de factură neo-clasică; lucrarea a relevat un compozitor accentuat reflexiv prea puţin cunoscut la noi. Original mi s-a părut modul de tratare al formaţiei camerale, unde fiecare instrument era de fapt gîndit în solo, improvizîndu-şi aparent o cantilenă proprie integrabilă totuşi ansamblului.

ŞTEFAN BLĂNARU



SERGIU CELIBIDACHE

şi cursurile sale de dirijat

Pe timpul celor patru-cinci săptămîni cît a durat sederea lui la Praga în ianuarie 1968, pentru pregătirea celor şase concerte pe care le-a dat cu orchestra Filarmonică cehă, Sergiu Celibidache a desfăşurat concomitent şi o activitate didactică şi pedagogică la fel de valoroasă. Cu excepţia unei singure zile pe săptămînă — cea de odihnă — el a predat un curs de dirijat, organizat de conducerea Academiei de muzică din Praga, la sediul acesteia, în clădirea cunoscută sub numele de Dum Umelcu, unde se află şi sala de concerte — Rudolfinum — în care se dau concertele Filarmonicii. La aceste cursuri, pe lîngă o numeroasă asistenţă alcătuită din tinerii aspiranţi cehi, au mai participat şi un număr de elevi, vechi şi noi, veniţi de peste hotare.

Între aceştia — doi englezi, un american, doi germani din Republica Federală şi un român.

Cursurile lui de dirijat, vestite în toată lumea, ţinute în decursul anilor în mai multe centre importante din Europa, dar mai ales la Academia Chigiană din Siena — Italia — au pregătit o serie de dirijori din tînăra generaţie, dintre care cei mai mulţi s-au distins la unele dintre cele mai importante concursuri internaţionale de dirijori, obţinînd premii de prestigiu. Unul dintre aceştia este de puţină vreme cunoscut şi foarte preţuit de publicul bucureştean. Este vorba de tînărul dirijor spaniol Enrique Garcia Asensio, laureat al concursurilor internaţionale R.A.I. — Italia şi D. Mitropulos — S.U.A., programat în cursul lunii martie la Bucureşti, în două concerte de abonament cu Filarmonica „G. Enescu".

E de presupus că ucenicul ce se prezintă înaintea acestui maestru vine cu o zestre specifică pe care o are în parte din fire, în parte din instrucţie, cultură şi educaţie de specialitate. Este deopotrivă de important ca în afară de un simţ dezvoltat al ritmului, un auz de o justeţe şi acuitate remarcabile, o memorie deosebită, o vocaţie şi aplicaţie mărturisite pentru muzică şi o cunoaştere academică a tuturor disciplinelor muzicale, adică teorie, armonie, contrapunct, instrumentaţie, forme muzicale, compoziţie, stiluri, precum şi cunoaşterea, la nivel profesional, cel puţin a unui instrument muzical din orchestra simfonică — cu coarde, de suflat sau pian — este de dorit, spuneam, ca aspirantul să vină înzestrat cu un complex fiziologic normal, o rezistenţă fizică normală, un control perfect al reflexelor şi un sistem nervos sănătos. Cu alte cuvinte aptitudinile, vocaţia şi cunoştinţele muzicale să fie altoite pe un teren fiziologic sănătos, ca pentru un sport. Orice afectare a funcţionării normale a reflexelor sau a sănătăţii sistemului nervos al candidatului tinde la un efort al său de a camufla această deficienţă şi de a lăsa impresia unei funcţionării normale, efort ce se traduce în muzică cu o crispare, cu o temere şi nesiguranţă în mişcări, cu o concentrare a atenţiei asupra unor obiective străine de muzică, cu o înţepenire adică o lipsă totală de supleţe şi de firesc.

În timpul exerciţiilor de tactare, atenţia maestrului era toată concentrată asupra controlului mişcărilor braţelor condidatului, ce se cer a fi precise, suple, conduse de mîini, cu faţa palmelor totdeauna către pămînt, libere din încheieturi, fără nici o ondulare alternativă care pune orchestra în derută, fără nici o înţepenire a capului, gîtului sau muşchilor. Controlul efectuat la propriu cu fiecare cursant în parte avea ca scop obţinerea unei tactări uşoare, simplă, firească, fără de efort, în vederea economisirii energiei ce e necesară numai în momentele cerute de partitură.

Lecţiile acestea practice erau însoţite pe parcurs de observaţii, corectări, explicaţii, probleme, care toate la un loc alcătuiau partea teoretică a cursului. Elevii au pornit de la tactarea celor trei figuri primordiale, adică Alla breve, Triunghiul şi Crucea, pentru a încheia acel curs cu studiul celor trei tipuri de tactare a măsurii de 6/8, care provin din alla breve, triunghiuri şi cruce, cu toate variantele posibile ale fiecărui tip în parte.

Celibidache recomandă ucenicilor săi să evite cu desăvîrşire controlul tactării în faţa oglinzii — obicei foarte răspîndit dealtfel — arătînd că atenţia celui ce se urmăreşte în oglindă este concentrată în afară, asupra imaginii din oglindă şi a impresiei pe care o face felul în care se mişcă acea imagine în loc să fie concentrată înăuntru, asupra mişcării mîinilor şi braţelor şi asupra procesului interior în care se desfăşoară acea mişcare. Grupîndu-şi elevii în cîte doi şi cîte trei, îi punea să-şi facă exerciţiile, supraveghindu-se reciproc şi trebuind să-şi facă criticile unul altuia sub observaţia maestrului, care, bineînţeles, totdeauna mai avea de adăugat cîte ceva din lucrurile esenţiale ce le scăpaseră lor. Sistemul acesta este considerat ca unul din cele mai indicate în dezvoltarea spiritului de observaţie a învăţăcelului. Dar una din cele mai eficiente metode de control se efectua în felul următor: Sergiu Celibidache se aşeza la pian şi-şi punea rînd pe rînd cursanţii să tacteze Alla breve, Triunghi, Cruce sau Şase a opta, iar el, substituindu-se orchestrei, intona pe pian după cum i se bătea măsura, redînd o imagine de o fidelitate fotografică a felului în care cel supus la probă îşi bătea măsura. Îi apăreau atunci respectivului toate erorile şi toate lipsurile. În toată strădania maestrului scopul său eră să-l facă pe elev să bată măsura precis, continuu şi egal, timpii mişcării trebuind să fie indicaţi numai de mînă, toate celelalte mişcări ale braţului urmînd să fie subordonate mîinii şi concomitente. Orice mişcare ondulatorie a braţelor, lipsa de continuitate a mişcării sau accentele involuntare pe unii timpi din măsură, menite să deruteze orchestra şi să ducă la tipicele impreciziuni ritmice, erau avidenţiate cu exactitate pe piano arătînd şi subliniind elevului greşelile sale.

Cursul acesta practic de tactare a fost îmbogăţit cu o serie de conferinţe despre fenomenologia muzicii. În conferinţele acestea, Celibidache cu o claritate desăvîrşită a ideilor şi cu un dar şi o uşurinţă neobişnuite de a le expune, a definit conţinutul acestei discipline care cuprinde între altele cunoaşterea fenomenelor muzicale în funcţie de cunoştinţa noastră, apoi analiza structurii operelor muzicale în vederea unei interpretări cît mai fidele a creaţiei compozitorului, arătînd nenumărate exemple de mari interpreţi care, străini de cunoaşterea adîncită a operei interpretate, au comis grave erori, împinşi de o intuire greşită sau de adaosuri arbitrare în interpretare. Cunoaştem cu toţii tipul de interpret subiectiv şi personal, care împrumută compozitorului ceva din personalitatea şi concepţia sa. Ne amintim cu toţii desigur de interpretările marelui pianist francez Alfred Cortot, care purtau toate pecetea concepţiei şi viziunii sale particulare. Din această pricină la el Bach era un Bach-Cortot, Schumann un Schumann-Cortot, Chopin un Chopin-Cortot. La polul opus al acestui fel de a vedea — spune Celibidache — se afla Dinu Lipatti: şi tot la polul opus al acestei optici se află şi Sergiu Celibidache. El chiar consideră că acest fel de interpretare este cu desăvîrşire eronat şi duce neabătut la o alterare a operei şi la o transfigurare, ca să nu spunem pocire, a creatorului.

Adversar declarat fără de nici o rezervă a ideii că interpretarea unei lucrări poate varia în funcţie de meridianele şi paralelele sediilor unde se desfăşoară concertul, de caracterele şi temperamentele interpreţilor, sau de timpul istoric, de epoca în care are loc interpretarea, Celibidache arată că nu există decît o singură cale de a interpreta o lucrare, cale care stă înscrisă în structura lăuntrică a lucrării cu toate ocolişurile, scoborîşurile sau urcuşurile acestei căi. Într-o frază de Bach — spune Celibidache — trebuie să facem ceea ce a gîndit Bach, nu ceea ce gîndim noi, modernii. Ideile lui în această pri-

După definirea sunetului muzical luat ca unitate în sine şi după analiza caracteristicilor sale, făcînd un pas mai departe, Celibidache dezbate ipoteza apariţiei concomitente a două sunete pe tapet. Ce se întîmplă? Şi conferenţiarul arată că în acest caz apare o noţiune nouă, tensiunea, rezultînd sau nerezultînd din înfruntarea celor două sunete, căci nu totdeauna două sunete simultane sau alternative generează tensiune. Totul depinde de raportul în care se găsesc cele două sunete, unul faţă de celălalt, căci două sunete aparţinînd aceleiaşi tonalităţi — octavă, cvintă, etc. nu produc tensiune; dimpotrivă, două sunete aparţinînd la tonalităţi diferite dau tensiune. Cu cît tonalităţile sînt mai învecinate, cu atît tensiunea e mai mare. Iar sunetele cele mai apropiate — do diez-re sau re-mi bemol — dau tensiunea maximă. Aşadar, tensiunea se naşte din forţa intrinsecă a intervalelor, iar intensitatea este forţa exterioară cu care interpretul pune sau nu în valoare — după cum e cazul — tensiunea, adică forţa intrinsecă a intervalelor. Din împreunarea acestor două noţiuni — tensiune, intensitate — rezultă patru poli către care polarizează interpretarea oricărei creaţii muzicale: 1) tensiune şi intensitate; 2) tensiune fără intensitate; 3) intensitate fără tensiune şi 4) nici intensitate, nici tensiune. Coda oricărei lucrări este lipsită de tensiune, ea fiind orientată spre punctul final, adică spre linişte. În masa sunetelor şi în mişcarea lor, conştiinţa noastră caută să se orienteze şi primul pas pe care-i face este către identificarea articulaţiilor ritmice. Pe o treaptă superioară încearcă să coordoneze intervalele adică să le corelaţioneze şi numai în funcţie de această coordonare conştiinţa noastră poate urmări desfăşurarea muzicii. Procesul acesta al conştiinţei se numeşte corelaţionare, iar Schönberg nu are dreptate cînd afirmă că sunetele şi intervalele sînt independente şi plutesc în spaţiu ca stelele în cosmos. Şi stelele în cosmos nu merg la voia întîmplării, ci după nişte legi foarte stricte.

Vorbind despre tempo, Celibidache îl defineşte ca pe o consecinţă a structurii muzicale, în funcţie de conştiinţa noastră.

Prezentat publicului românesc pentru prima oară prin 1947 chiar de la începuturile neobişnuit de strălucite ale carierei sale, de către Petru Comarnescu, într-o gazetă a timpului sub titlul Genialui Celibidache, atribut ce se desprindea din multele şi exaltat de elogioasele critici străine, astăzi, după mai bine de douăzeci de ani de succese neîntrerupte şi de elogii necondiţionate, valoarea lui a crescut atît de mult în pondere, încît calificativul general ni se pare neîncăpător pentru nivelul ameţitor la care s-a înălţat în arta lui.

COSTACHE POPA

ARTIŞTI ROMÂNI VĂZUŢI ÎN STRĂINĂTATE

Dirijorul CONSTANTIN BUGEANU

Personalitate europeană, cu un vast repertoriu (include aproximativ toate operele însemnate din literatura muzicală), dirijorul Constantin Bugeanu (o deosebită rezonanţă au produs pretutindeni concertele sale cu cea de-a doua Simfonie de Mahler, „La Damnation de Faust“ de Berlioz, Mathäus Passion de J. S. Bach, „Sacre du Printemps“ de Stravinski — este de asemenea interpretul unui ciclu integral al creaţiei instrumentale a lui Johann Sebastian Bach) îşi începe activitatea concertistică peste hotare în anul 1946 (Budapesta). Continuă apoi cu turnee în Cehoslovacia (1949, 1960, 1964, 1965), din nou Ungaria (1967), Polonia (1965, 1967), R. D. Germană (1965). Danemarca (1966, 1967), R.F. a Germaniei (1967). Turcia (1967). Ziarul Westfalenpost (Hagen) din 11 apr. 1967 îl caracterizează astfel pe artistul român: „Bugeanu, o figură mare, muzician pînă în fundul sufletului, dispune de o enormă concentraţie dirijorală şi se identifică total cu opera [...]. El este un dirijor simfonic de o factură distinsă care respectă pînă şi cea mai mică accentuare în turnura melodică, îndreptîndu-şi, totuşi, în tot timpul, privirea asupra întregului. Dirijînd pe Enescu pe dinafară, Bugeanu a procedat la fel şi cu „Rhenana“ lui Schumann. [...]. O interpretare de maestru [...] Fiecare din cei care au ascultat va mărturisi desigur cu plăcere că această seară i-a fost un mare eveniment muzical“. Despre acelaşi concert, Westfälische Rundschau Hagen, sub titlul: „Sonoritatea şi dinamica au slăvit o sărbătoare! A dirijat Constantin Bugeanu“, spune: „Drept încheiere, programul prevedea Simfonia Rhenana“ [...] Surprins, auditoriul a trebuit să constate că apogeul serii n-a fost depăşit de către Ludwig Hoffman (mare pianist, alt oaspete — n.n. —), căci numai foarte rar s-a auzit vreodată o orchestră care să facă muzică şi să cînte atît de degajat şi cu siguranţă, parcă în vis, precis sincronizat în toate grupurile instrumentale. Iradierea muzicală a lui Bugeanu s-a transmis aici probabil fiecărui muzician în parte [...] Bugeanu, care a dirijat simfonia pe dinafară s-a afirmat ca unul dintre dirijorii cei mai sensibili şi cei mai siguri din punct de vedere muzical, care au stat vreodată în faţa acestei orchestre. Am dori să-l revedem cu plăcere!“ Aarhus-Stiftstidende (Danemarca) exclamă: „Izbînda dirijorului şi a orchestrei în această strălucită partitură („Joc de cărţi“ de Stravinski) a fost extraordinară! [...] De mult timp orchestra din AARHUS nu a fost dirijată de un asemenea excepţional dirijor!“

La fel, Trierische Volksfreund, îl caracterizează, chiar prin titlu, de la bun început, pe şeful de orchestră român: „O profilată personalitate artistică din Bucureşti: Constantin Bugeanu“. Mai departe, cronicarul (P. Buttsched) surprinde o altă caracteristică importantă a artei lui Constantin Bugeanu: „Dirijorul nu a tolerat în redarea sa nici jumătăţi de prezentări şi nici denivelări... [...] Rareori ne-a fost dat să auzim, de pildă, într-un menuet, o dinamică atît de echilibrată ca aci, în alternarea de mezzo-forte şi pianissimo [...] Încurajaţi de puternica personalitate a dirijorului, suflătorii instrumentelor de alamă au condensat şi ei, cu o strălucire mistică, arcurile melodiilor din tema Crucifixului cu straturi suprapuse, al pasajului solemn în care pentru prima dată trompetele s-au alăturat tonului blînd de aur al cornilor şi al trombonilor. Atît dirijorul oaspete cît şi orchestra au fost răsplătiţi de prietenii concertelor din TRIER cu aplauze meritate, puternice şi răsunătoare“.

Nici un comentariu cu privire la Constantin Bugeanu nu mai îngăduie observaţia cronicarului de la ziarul Trierische Landeszeitung (5 apr. 1967): ...„Însuşi lui Bach i-ar fi plăcut execuţia în această formă a muzicii sale.“

CORNEL RUSU

CASANDRA

A mai trecut un an. Sala cu nume prevestitor își leagănă scaunele într-un balans de somn. Constatările, deși tardive, se impun. Stagiunea cuprinsă între Balade și Uriașii munților a fost un drum lung și nu lipsit de satisfacții.

Cuprinzînd un repertoriu variat, deși nu întotdeauna la fel de interesant, studioul și-a realizat, în mare, scopul propus: verificarea calităților tinerilor interpreți ai ultimului an al secției actorie.

Nume consacrate deja, sau la prima lor apariție, tinerii actori au demonstrat calități certe. Cosmin Ghiară, Anton Tauf, Răducu Ițcuș, Gitta Moise, Luminița Blănaru, Florin Tănase, Lucia Dobre sînt numai cîteva din numele ce ne rețin atenția, sperînd să le revedem cît mai curînd.

Încadrată în fluxul cultural, scena studențească devine de la an la an un factor de care trebuie, tot mai mult, ținut seama. Dar, deși am avut bucuria să remarcăm, la vremea lor, creațiile pline de farmec ale lui Anton Tauf sau ale lui Ovidiu Moldovan ca și ale altora, gîndite, echilibrate, pline de spontaneitate creatoare, ne permitem să spunem că nu întotdeauna lucrurile au stat la fel de bine. Institutul nu urmărește numai formarea unor actori „cu diplomă“, ci educarea calităților existente deja, pînă la maxima lor potențare.

Desigur, profesorii claselor respective dau indicațiile necesare pentru fiecare rol în parte. Sîntem însă uimiți de faptul că aceste „indicații“ sînt oferite ca rețete infailibile. În spațiul de joc, tot ceea ce este impus din afară, se observă, devine chiar strident, ca să nu zicem „supărător“. Ne referim la spectacolul O noapte furtunoasă, montat de lectorul Octavian Cotescu. Rolul Ipingescu, gîndit pe hîrtie și impus studentului Al. Morariu, s-a vădit a fi contrafăcut, neslujind unității ansamblului. Agitația înțeleasă ca mișcare, caricatura luată drept caracter, bufonada oferită drept mijloc de realizare a comicului, sînt improprii interpretării creației lui Caragiale. Înțelegem că spectacolele fac parte dintr-un proces de învățămînt deosebit. Dar aceasta nu scuză senzația de nefinisat, de lucru făcut în grabă, de improvizația nereușită pe care le-au lăsat majoritatea spectacolelor. Cele trei clase au avut în total opt-nouă premiere, folosind prin rotație scena. Timpul scurt sau preocupările adiacente au frînat procesul creator. Este nevoie de o exigență sporită, de eliberarea studenților din ultimul an de orice alte preocupări străine jocului scenic, pentru ca aceștia să dea întreaga măsură a talentului lor, pe care nu ne îndoim că îl au.

Într-un articol apărut anul trecut în paginile aceleiași reviste, se punea problema regiei spectacolelor studenților-actori.

Lucrurile s-au ameliorat oarecum, deși nu în totalitate. Spiritul meșteșugăresc, preocupat doar de viziunea individuală a personajului, de prezența lui strictă, este încă dominant. Relațiile dintre personaje, jocul ansamblului, mișcarea în totalitatea ei, sînt numai cîteva din „relele deprinderi“ ale maeștrilor claselor actoricești. Or, puține spectacole din stagiunea recent încheiată pot fi abstrase acestei situații (Balade, Cîntăreața cheală, Ulciorul sfărîmat).

Se știe că spectacolul înseamnă nu numai traducere scenică a unui text, numai frumoasa declamare, ci zugrăvirea unui univers de relații procesuale existente inițial în textul dramatic. Desprinderea de șablon, de rutină, este grea, dar nu imposibil de realizat; și, totuși, se manifestă cu intensitate ca un simptom periculos pentru existența creatoare a tinerilor interpreți. Cuplul Iulian Voicu — Sorin Stratilat, de exemplu, în spectacolul Goana după fluturi, lasă gustul sălciu al rutinei, al imitației lipsite de discernămînt. Creația a fost înțeleasă ca mimare a unor procedee de efect ieftin pentru obținerea rîsului cu orice preț.

Încurajată sau nu, această modalitate trebuie înlăturată. Nu scena vine către public, ci publicul către scenă. El trebuie educat, el trebuie format, chiar dacă preferințele lui sînt departe de ultimele tehnici artistice. Cine are curiozitatea să urmărească componența publicului în spectacolele de după premieră poate constata un fenomen interesant. „Sala“, formată din elevi ai claselor I—IV sau chiar mai mari, pensionari, militari, formează un mediu nepropice înțelegerii intențiilor. Cauza? Ar trebui căutată în primul rînd în alegerea repertoriului, a lipsei de interes pentru calitatea textului ales. Din spectacolele prezentate numai două sînt veritabile premiere, restul fiind reluări. Absența dramaturgiei contemporane românești și străine de pe afișele studioului este o altă cauză a lipsei de public veritabil. Ar fi binevenită o mai largă gamă de spectacole din acest gen.

Spectacolele regizorilor-studenți aduc în discuție alte probleme. Relația regizor-actor s-a dovedit a nu fi în toate cazurile cea normală. Repetițiile amînate din cauza absențelor, lipsa de înțelegere a ideilor regizorale, „independența“ greșit înțeleasă au dus la rezultate din cele mai mediocre. Numai așa poate fi explicată nereușita rolului central din Viața e vis, în regia Nicolettei Toia. Mai adevărate și mai convingătoare, personajele din Uriașii munților vădesc pe deplin munca plină de dăruire a regizoarei Eugenia Ionescu.

Încercînd să concluzionăm, susținem cu tărie necesitatea independenței în creația tinerilor actori, a introducerii unui repertoriu de calitate, a prezenței tot mai dese a regizorilor-studenți. Așteptăm cu interes noua stagiune și dorim ca numele profetesei condamnată să spună adevărul, dar să nu fie crezută niciodată, să nu împieteze cu nimic existența plină de adevăr a scenei studențești.

NICOLAE COZLA

NOSTALGIA ȘI LUPTA TEATRULUI

Criticul de teatru nu poate fi decît nostalgic. El se particularizează prin melancolia asupra gloriei sfîrșite a teatrului. Regizorii inventă teorii despre necesitatea unui teatru restrîns, ritual de inițiați, acuzînd vehement vacarmul fantast al mulțimii. În fond e tot o nostalgie, ivită din obsesia de a redescoperi intensitatea actului teatral. Sala capătă mister de chilie, unde se ascund, nevăzuți, neauziți, descendenții regali ai unui cult mort. Teatrul nu are în față decît trecutul. Reînvierea și nu devenirea e simbolul său.

Rosmersholm, spectacolul sibian regizat de Aurel Manea, a fost o devorantă ceremonie secretă. Cea dintîi, unde o revelație prin stupoare, un blestem al întunericului a scormonit ucigașe patimi medievale. Sacrificiul absolut, **Rosmersholm** a însemnat cea mai frenetică încercare de a reda teatrului puterile sale magice. Conceput exclusiv pe o sensibilitate corporală, spectacolul e un stîlp de susținere al stagiunii. El întrupează principiul masculin al teatrului.

Mai puțin discutat, dar la fel de important, a fost spectacolul studentei Eugenia Ionescu, **Uriașii munților.** Intensificînd, oarecum schematic, s-ar putea spune că reprezintă al doilea pilon. E un spectacol sentimental. Dacă **Rosmersholm** biciuia ca un vrăjitoresc descîntec, **Uriașii** înseninează precum un cor de copii intonînd muzică preclasică. Aici bătăile inimii se aud șoptit, privirile iluminate se întîlnesc și în acest refugiu al trandafirilor albi bocănitul herghelillor se stinge. Feminin, spectacolul e o boare de rouă pe fruntea noastră încinsă, o uitare, o absență din lume.

Demonic și angelic, **Rosmersholm** și **Uriașii** produc acea alianță din care se naște însuși Teatrul.

Cele două spectacole personifică atitudini afective, în timp ce **Iulius Cezar,** în regia lui Andrei Șerban, n-a vrut să fie decît un auster discurs rațional. **Iulius Cezar** e însă cel mai angajat spectacol al stagiunii, căci spiritul se lansează în explicarea vieții politice. Această meditație despre prezent aduce un erou tînăr, ce se sacrifică pentru superbe datorii și principii, ireale în politică. Activitate ieșită din zona eticului, ea sancționează însă eroismul inocent. Și de aceea, aici, moartea lui Brutus la Philippi nu e decît simbolul asasinatelor care tulbură azi dezordinea sufletului nostru. Dacă **Iulius Cezar** e rațiunea în istorie, **Nepotul lui Rameau** e rațiunea în existență. Spectacolul lui Esrig nu declanșează însă o febră a ideilor, nu trece **dincolo.** Diderot era un romantic înspăimîntat de pericolele sentimentelor, rațiunea însemnînd o soluție de securitate. El face din **Nepot** o oglindă care să-l înspăimînte permanent. Acolo unde trebuia să fie haos, am găsit prea multă ordine.

Ce a cîștigat teatrul față de anii trecuți? Gravitate. Cu cîtva timp în urmă, ieșind dintr-o epocă prea „serioasă“, spectacolele se vroiau jocuri libere, fragile, aeriene. Căutările se reduceau la probleme de limbaj teatral. Stilizarea a fost reacția împotriva didacticismului. Acum, a monta un spectacol înseamnă a te aventura în riscul unei meditații privind dileme fundamentale. Melopeea albastră a trecerii timpului, netulburata ei invazie fac din personajele cehoviene, în interpretarea lui Pintilie, niște caligrame ale vidului. Gaev, stăpînit de cuvinte ca de miriapozi, eșuează într-un orăcăit indistinct. Discursurile sînt o măcinare lentă, căci cuvintele îl aleg, și el, neputincios, se împiedică de fiecare dată într-o plasă ce nu-l părăsește. Cuvintele îi sug sîngele, dar nu străbat mai departe, căci pentru ceilalți nu înseamnă decît un bîlbîit indiferent. Ranevskaia e cocorul prins în cursa timpului, în timp ce Gaev n-o poate părăsi pe aceea a limbajului.

Stagiunea trecută a însemnat, în primul rînd, o recitire a clasicilor. Dialogul s-a purtat cu profunzime și această lejeritate a regizorilor în fața capodoperelor se explică și prin faptul că au parcurs etapa, azi ridicolă, a demitizării. Nu eroii sînt inutili, ci statuile. Brutus a fost eroul pe care l-am iubit ca pe un arhanghel. Dramaturgia contemporană n-a fost prezentă decît cu o singură piesă importantă, **Tango,** de Mrožek (piesa lui Osborne a venit prea tîrziu, tipul de sensibilitate fiind depășit). Ea afirmă o nouă etapă a dramaturgiei absurdului, eliberată fiind de orice epigonism. Mrožek propune un limbaj dramatic ce ni se pare azi mai consistent decît cel ionescian. Radu Penciulescu și-a conceput spectacolul ca pe o strînsă împlîntare a simbolului în realitate. Jocul în permanență e dublu, eroul aparține, ca în orice piesă realistă, evenimentelor destinului său, care în același timp posedă însă o semnificație mai largă. Tehnica, atît a scrisului, cît și a mizanscenei, e ibseniană.

Eșecul decorativismului l-a dovedit indiscutabila cădere a atît de așteptatului **Macbeth** în regia lui Liviu Ciulei. Construit ca un imens car de luptă, cu somptuoase soluții plastice, el plictisește absolut. Lipsit de mister, spectacolul nu are ceea ce posedă celelalte mari montări ale stagiunii: sîmburele unei meditații existențiale.

Finalurile au oferit scenele antologice ale stagiunii. În **Uriașii,** panglicile îndoliate împodobesc manechinul lui Ilse. Oamenii lui Cotrone refuză pentru ultima oară realitatea și, în timp ce cadavrul, adevăr odios, zace părăsit, ei ridică o statuie a visului. Pierdut printre cadavre, în **Iulius Cezar,** un soldat privește coroana tiranilor ca o cruntă enigmă. Cortina se coboară peste o întrebare. Ușile se închid. Lopahin a plecat. O ultimă rază se alungește pe albul obloanelor, al pereților. Un fotoliu gol, ca o gură ce-și cere prada, așteaptă. Și acolo Firs, țintuit între viață și moarte, incapabil de una și de cealaltă, își începe imensa așteptare. Timpul nu mai e ca la Ranevskaia o șerpuitoare prelungire, o plutire din ce în ce mai aproape de valuri, ci un masiv bloc de gheață.

Stagiunea trecută a interesat printr-o anumită evoluție a limbajului scenic. S-a abandonat utilizarea realismului materialelor, soluție care a fost inițial o reacție împotriva prea delicatei stilizări. Andrei Șerban, de la senzualitatea lui **Arden din Feversham,** ajunge la rigoarea din **Iulius Cezar.** Pintilie, după abundența invadatoare din **D'ale carnavalului,** se delectează cu rafinamente lipsite de orice materialitate, în **Livada.** Rezolvările regizorale au preferat fie transcrierea literară a stărilor psihice, ca la Aurel Manea, fie au dat o mai mare semnificație cuvîntului: Pintilie și Eugenia Ionescu au utilizat rezonanțele muzicale ale limbajului. S-a preferat o mișcare emblematică, renunțîndu-se la soluțiile acrobatice sau la un dinamism excesiv. Restabilirea cuvîntului s-a produs sub influența contactului cu clasicii.

Teatrul de oriunde, ca un nou Don Quijote, se aruncă în luptă cu acești monștri ai civilizației actuale: cinematograful și televiziunea. Armura lui va fi străpunsă dar ce ar fi fost bătrînul cavaler fără curajul de a înfrunta palele uriașe ale morilor de vînt? Teatrul înseamnă un act ce neapărat trebuie să fie cuceritor. Lupta e corp la corp. Și de aceea, atunci cînd Brutus, traversînd puntea florilor, te atinge cu toga, te simți alesul zeilor, iar actorul e un hidalgo biruitor pentru o clipă asupra celor ce-l exclud. Purtînd ochii în spate, teatrul visează eterna reîntoarcere, dar pînă atunci se luptă.

GEORGE BANU

CEA MAI TÎNĂRĂ PROMOȚIE

DE REGIZORI ÎN CONFRUNTAREA CU MARELE PUBLIC

Ceea ce își propune acest articol este încercarea de a reliefa (ferindu-ne de clasificări absolute și definitive) acele coordonate și trăsături, deja cristalizate — sau aflate într-un proces de cristalizare și formare — care ni s-au relevat din spectacolele celor mai tineri regizori, proaspeții absolvenți ai secției de regie-teatru. Oprindu-ne doar asupra cîtorva dintre ei (exprimîndu-ne regretul că nu ne-au fost accesibile spre vizionare toate reprezentațiile lor), se impune de la început o serie de trăsături care le sînt comune, constituind în același timp un prag determinant pentru realizările lor. Este vorba de pasiunea și dăruirea pentru arta teatrului, de acea îndrăzneală (în cel mai bun înțeles al cuvîntului), lipsită de reticențe și închistări convenționale, specifică elanurilor și tinereții lor, care transpare din toate aceste spectacole. Efervescența căutărilor și tendința permanentă de autodepășire, se traduc în primele lor reprezentații într-o amplă diversitate stilistică, ce constituie, în mod paradoxal, unul din elementele esențiale care-i unește.

Vom încerca astfel să punctăm (așa cum s-a profilat din activitatea lor regizorală de pînă acum), modul în care se reflectă această diversificare în poziția față de textul dramatic, în munca cu actorii, și, implicit, în atitudinea față de public.

În relația pe care o stabilesc cu textul, se poate remarca dorința, comună de altfel tuturor, de a-și traduce scenic propriul univers interior, axîndu-se în principal pe acele coordonate ale piesei care să-i reprezinte cel mai pregnant. La Andrei Șerban, de pildă (spectacole realizate: Omul care s-a transformat în cîine *de Osvaldo Dragun, la Teatrul C. I. Nottara,* Arden din Freversham, *la Teatrul de stat din Piatra Neamț,* Șeful sectorului suflete, *de Al. Mirodan,* Nu sînt turnul Eiffel, *de Ecaterina Oproiu,* Iulius Cezar, *de Shakespeare, la Teatrul Lucia Sturdza Bulandra), tendința de a se exprima pe sine cît mai complex, prin textul pus în scenă, se relevă din însăși varietatea tematică a repertoriului pe care și l-a ales. Pentru Aurel Manea* (Rosmersholm, *de Ibsen, la Teatrul de stat din Sibiu) textul devine un pretext, regizorul operînd o serie de tăieturi și adîncind acele idei ale dramei ibseniene care să-i transpună scenic cel mai concludent mecanismul intern al gîndurilor și sentimentelor sale. Spectacolul său este o alternare permanentă între violență și lirism, între candoare și contorsionare, între abstracție și concretețe. Radu Boroianu (spectacole realizate:* Norii, *de Aristofan și* Umbra unui franctiror, *de Sean O'Casey, la Teatrul de stat din Bacău) se preocupă în special de găsirea acelor corespondențe ale textului cu contemporaneitatea, care să înscrie mai profund spectacolul în sfera actualității, deși aceste căutări au devenit uneori forțate. Spectacolele Ancăi Ovanez* (Șase personaje în căutarea unui autor *de Pirandello, la Teatrul de stat din Tg. Mureș.* Lovitura, *de Sergiu Fărcășan, la Teatrul de stat din Galați,* Rosmersholm, *de Ibsen, la Teatrul de stat din Constanța) relevă capacitatea regizoarei de adîncire a textului dramatic, trăsătura definitorie a reprezentațiilor fiind dată de acea emoție „lucidă“ pe care am mai discutat-o scriind despre* Lovitura. *Pe aceeași coordonată se înscrie și maniera regizorală a lui Ivan Helmer (din păcate, nu mă pot referi decît la un fragment din* Hamlet, *neavînd posibilitatea de vizionare a celorlalte spectacole ale sale) avînd unele puncte comune cu stilul lucid de punere în scenă preconizat de Brecht. (Spectacole realizate de I. Helmer:* **Nora, *de Ibsen, la Teatrul de stat din Arad,*** Cînd luna e albastră, *de Hugh Herbert, la Teatrul de stat din Ploiești, în pregătire* Melodie varșoviană, *de Zorin, la Teatrul Lucia Sturdza Bulandra).*

În munca cu actorul este revelator efortul continuu pe care-l depun tinerii regizori pentru a reliefa toate capacitățile creatoare și resursele interne ale interpreților, încercînd să înlăture orice manifestare a manierismului sau a convenționalismului în arta actoricească. În spectacolele lui Andrei Șerban procesul lucrului cu actorul poate fi urmărit în evoluția sa, de la primele realizări în care atenția era îndreptată asupra mișcării și expresiei corporale a actorului, pînă la Iulius Cezar, *unde se remarcă stabilirea în interpretare, a unui echilibru între mișcarea exterioară și realismul interior al jocului. Aurel Manea impune o nouă și inedită manieră de interpretare, supunînd actorul la un antrenament special, făcînd astfel posibilă acea alternare permanentă între poli opuși, pe care e construit spectacolul. Sobrietatea jocului și economia de mijloace interpretative (fără a cădea însă în simplism) constituie cele două linii principale pe care își conduc actorii Anca Ovanez și Ivan Helmer, direcții ce derivă din însuși modul de a gîndi spectacolul. Relația specială care se stabilește cu publicul, prin aceste reprezentații, apare ca o rezultantă a tendinței lor comune de activizare a publicului, realizată, în mod firesc, cu mijloace diferite. Caracterul polemic al reprezentațiilor lui Andrei Șerban antrenează publicul, ce devine astfel un element cu adevărat indispensabil actului teatral. Prin ancorarea spectacolului în contemporaneitate, Radu Boroianu își creează implicit din public un interlocutor permanent. Aceeași intenție este urmărită și de Anca Ovanez, realizată însă cu alte modalități, fie derivînd din specificul textului (ca în* Șase personaje în căutarea unui autor), *fie provocînd acest dialog (ca în spectacolul cu* Lovitura). *În sfîrșit, în* Rosmersholm, *Aurel Manea, prin senzația de șoc pe care o creează, obligă spectatorul la adoptarea unei anumite poziții, indiferent dacă ea este de aprobare sau dezaprobare a formulei scenice care i se propune.*

Dincolo de orice clasificații calitative (inutile, de altfel, în această fază), se impune mai ales atitudinea activă, *ofensivă pe care o manifestă toți acești foarte tineri slujitori ai Thaliei. Că ceea ce fac, nu le e indiferent, o probează fiecare din spectacolele lor. Toate manifestă o aceeași pasiune, sinceritate, care le înnobilează travaliul. Nici unul din gesturile lor scenice nu este neutru sau lipsit de personalitate. Ei nu se scaldă în „ape călduțe“. Acești tineri au de spus ceva, și o fac — de cele mai multe ori — fără menajamente sau compromisuri. Totul e ca — și de acum înainte — să o poată face cu egale șanse și în virtutea unor egale promisiuni.*

Tuturor, succes!

ANCA BRATEȘ

CONSTELATIA LIREI

BALADA ANISIA

Balada ANISIA, studentă în anul V la Medicină, are nume predestinat poeziei. Ființă copilăroasă, face parte din acea categorie de poete pe care poezia le-a cuprins încă din perioada inconștientă a copilăriei și adolescenței, ca o nevoie copleșitoare de libertate. Dificultățile unei maturizări, oboseala de a deveni om matur, disperarea copilărească de-a rămîne copil neînțeles, nedreptățit și o anume nostalgie după niște rituri nobile, iată ce sugerează comunicarea cu ea.
Cred că cea mai mare fericire pentru un om tînăr este să descopere alt om tînăr care, cu cruzime rafinată și simț subtil al umorului, să demonstreze atributele tinereții sale. Deci, noroc Balada Anisia, și o oarecare siguranță în existența noastră numită „poezia".

GABRIELA MELINESCU

FÎNTÎNA

Zidește-mă, a spus fîntîna
Tot ce răsfrînge apa mea
Mă doare

Mă doare lumina zilei și a nopții
Lumina din ochii ființelor și lucrurilor
Substantive comune,
Și lumina din candelabrele morții

Mă doare neliniștea voastră
Disimulată-n surîs
Și nevinovăția voastră
În fața timpului
Și-a tot ce vă e necunoscut.

Zidește-mă, a spus fîntîna,
Că [illegible], nu pot să vă ajut.
Și-am să mă nărui.

VIAȚA MEA

Viața mea, piesă de teatru
Cu pauze neregulate
În care eroii se-amestecă
Cu publicul spectator
Sau aleargă și ei
Să privească o clipă
Ceva foarte asemănător
Pe scena vecinilor
Viața mea, ceva dintr-o piesă
Sau ceva din acel ceva
Care se divide, mai departe
De „cea mai mică parte".
E un du-te-vino febril
Și-o schimbare permanentă de roluri
Că abia mai ai timp
Să aprinzi o țigară.

ȘI EU, ȘI EU

Toate lucrurile au cîte-un nume
Și toate senzațiile
Nu poți să te plimbi puțin
Fără să-ți scoată ochii
Cu cărțile lor de vizită
Traduse-n cîteva limbi
De mare circulație.

Și eu, și eu
Sînt tatuată pînă-n măduva oaselor
Cu numele meu
Cu specia, rasa și tot
Ceea ce reprezint.
Numai tu, analfabetule, poți
Să te înșeli atît de amarnic
Ca să-mi spui soarele meu.

UN BALON COLORAT

Pe-atunci sufletul meu era
Un balon colorat
Pe care-l purtam în văzul lumii
Ca la defilare,

Și cînd bătea lumina
Se oglindeau în noi
Mii de chipuri rotunde
Și joviale

Eu mi-apropiam ochii
De pielea lui catifelată
Și mă bucuram, că înăuntru
Respiră ceva

Era un joc foarte frumos
De care nu m-am plictisit niciodată.

NU MAI ȘTIU

Nu mai știu cînd a trecut
De cînd te aștept
Așa descumpănită
Ca un cuvînt în silabe

În fiecare zi arunc
O cămașă de zale
Care m-ar fi apărat
De-o nedreptate a ta

În fiecare zi sfidez
O teoremă demonstrată
Un cuvînt, o privire
Care nu te-a crezut.

Însă tu nu te întorci
Pentru că ai ambiție
Și pe mine, dezbrăcată de convenții,
Mă ia cu frig.

Radu CAZAN

LANȚUL

— Vrei să-ți arăt cum se muncește ? Poftim : ține verigheta...
— Da.
— Și ceasul.
— Da.
— Și-acum privește ! Apuc așa de lanț și-l arunc...
— Au ! Era să mă lovești.
— Ferește-te ! Acum aștept puțin să se prindă bine... Îl ajut și eu. Vei vedea rodul minunat al acestei munci. Pînă atunci însă să te întreb : cum și cînd ai învățat prima oară să arunci lanțul ?
— N-am aruncat niciodată. De văzut am văzut însă de multe ori. Pot spune c-am învățat privind.
— N-ai aruncat niciodată ? Asta înseamnă că n-ai muncit bărbătește niciodată. Ai fost crescut ca dragul mamei...
— Nu pot spune c-am prea muncit...
— Ascultă, băiete ! Știi tu de cîtă vreme este folosit lanțul în muncile cele mai grele, cum e și asta de-acum ?
— De cînd e fierul lanț.
— Așa e. Privește-l. Zaua lui ar trebui luată ca simbol de sudoare cheltuită. Ca etalon. Orice s-a făcut cu lanțul a necesitat efort imens.
— Ți se pare poate că este simbolul efortului, pentru că-i greu de mînuit.
— Ar putea fi ceva în asta, dar departe de a fi totul. O frînghie cît ar fi de groasă nu cîntărește cît lanțul, deși frînghia poate fi folosită. Eu acum puteam arunca o frînghie...
— Sigur.
— Dar frînghia s-ar fi încolăcit, nu s-ar fi întins perfect, ar fi fost posibilă agățarea ei... Lanțul însă îl arunci și merge la sigur.
— Totdeauna ești sigur ?
— Totdeauna. Se cere însă efort maxim.
— Este pentru prima oară cînd ascult elogiul zalelor de lanț. Am întîlnit prin gospodării atîtea lanțuri ruginite...
— Oamenii, deși îl cunosc ignoră acest adevăr.
— Tata, de exemplu, mi-amintesc, de puține ori lucra cu lanțul.
— Să-l lăsăm pe tatăl tău. E suferind. Întreabă-l și-o să-ți povestească de unde i se trage. Da... Dar lanțul nostru s-a legat. Să trecem la treabă. Tu să nu te-avînți prea mult, ești crud. Lasă-mă pe mine.
— Îl tragi ?! Ți se încovoaie spinarea ! E greu, să te-ajut !
— Nu.
— Sîngerezi !
— Lasă asta. Privește ce efect are... Cum se lipește de trupul lemnului, cu cîtă siguranță-l răsucește... Gîfîi ? Cînd ai venit să m-ajuți ? Ai și sosit. Odihnește-te ! Lasă-mă pe mine.
— Ți-e greu singur. Nu-s obosit încă.
— Vei fi în curînd.
— Bine, mă odihnesc puțin.
— Stai deoparte să nu te lovească roata.
— Stau. Să-ți mai spun... Am înțeles că lanțul, cu alte cuvinte, nu-i o unealtă prea iubită.
— Da, mulți fug de el. Preferă mijloace mai ușoare.
— Poate și din cauză că-i rece și silnic. Uite cum ți se încovoaie pe trup gata să intre în carne. Te rog mai odihnește-te !
— Nu se poate, abia am început !
— O să suferi. Mai lasă-mă pe mine.
— Tu nu poți singur. Vino ! Amîndoi, o să dăm mașinii zeci de turații pe secundă. Deja a prins. Uite cum se răstoarnă malul, pămîntul este frămîntat ca pîinea ! Să vezi ce-o să rodească... Dar ești tare vînjos și inimos foc. Nu te-avînta prea mult să nu te-mbolnăvești !
— Tata nu m-a lăsat niciodată să m-avînt mult.
— Suferința lui de-aici s-a tras, știe el.
— Eu însă am simțit întotdeauna avînt. Mi-l potoleam stînd ore întregi să privesc la oameni aruncînd lanțul.
— Tocmai pentru că n-ai muncit cu el nu trebuie să te-avînți. Nu te pune cu mine.
— Te întrec ! Lasă-mi mie lanțul ! Ai să vezi. Așa, mulțumesc... Uite ce viteză i-am dat, te-am întrecut.
— Mai încet, ești nebun !
— Nu vreau.
— Ascultă !
— Nu te-apropia de mine ! Uite cum îmi cresc mușchii !
— Da, dar e prea deodată. Asta nu e bine.
— Nu te-apropia ! Te lovește lanțul. Uite cum mi s-a lipit de trup.
— Asta-i bine. Dar sîngerezi ! Dezlipește-l ! Trage de el ! Lasă-mă pe mine !
— Nu te-apropia ! Te lovesc !
— Dezlipește-l !
— Încerc !
— Oprește întîi ! Ai să mori de oboseală !
— Nu mai pot opri ! Ajută-mă !
— Încetinește întîi ca să pot veni la tine. Lanțul are să mă lovească ! Ți-am spus de mult să nu te-ntreci cu firea.
— Nu mai pot opri.
— Ai să mori ! Oprește ! Oprește ! Oprește !... Ai oprit... Ai căzut ! Fir-ar să fie de lanț ! Ești rănit ?
— Nu. Mi-au intrat doar zalele-n carne. Scoate-le !
— Nu se poate !
— Nu mă lăsa așa ! Cum am să merg cu zalele-n mine ?
— Nu se mai poate ! Ai muncit cu atîta inimă și dăruire, că te-ai făcut una cu unealta !
— Și tu ai mușchii cu zale !... Se văd pe sub cămașă. Le simt tăria cînd te-apleci spre mine. De ce nu mi-ai spus ?
— E-adevărat. Le port și eu... Numai după felul cum ți-am vorbit și puteai bănui. Le am de cînd eram ca tine... Atunci altfel s-a întîmplat, mai dureros...
— Și cum te-ai simțit apoi cu ele ?
— Dumnezeiește ! N-am cunoscut în viața mea imposibilul. Cu iarba fiarelor în mine am deschis orice poartă. Chiar azi, cînd sînt bătrîn, forța lor îmi mai dă tărie, după cum vezi, Tu, însă, ai tinerețea... Mă asculți ?
— Te ascult... Sînt frînt de oboseală...
— Nu-ți cer decît să m-asculți. Tu ai tinerețea... Poți răsturna munții, poți frămînta pămîntul...
— L-am frămîntat. Vom putea crește orice pe acest loc.
— Da, băiete ! Vei putea trece prin greutăți de-acum, cu siguranța unuia care cunoaște efortul maxim. Pentru că azi, ai învins lanțul ca pe-un dușman și el te-a îmbrățișat ca pe-un prieten. Mușchii ți-s înalți și pietroși. Faci parte din rîndul celor puternici... Și-acum dă-mi verigheta !
— Poftim.
— Și ceasul.
— Poftim.
— Ți-e mai bine ? Scoală-te ! Nu poți ? Ești obosit ?
— M-am odihnit. Lanțul însă îmi ține brațele și trupul în nemișcare. Ce să fac ?
— Mișcă-te puțin și-ai să vezi.
— A plesnit ca o haină prea strîmtă !
— Ești uriaș, ai văzut ? Și-acum, să mergem ! Ne-așteaptă pămîntul !

POSTRESTANT

proză

Spuneam odată, tot în cadrul acestei rubrici, că vara este un anotimp eminamente liric. Dar iată că sacul de poștă vărsat pe masa redacției noastre la începutul lui august ne aduce și vreo douăzeci de plicuri *grele* (pentru că proza se scrie pe foi multe) și unul din ele, sosit de la Timișoara, îmi produce o reală plăcere. Trimite studentul *Ion Jurăscu*. Talent autentic, echilibrat și disciplinat (am tras concluzia că autorul e umblat la școala mare a prozei germane din ultimul secol), Ion Jurăscu se arată stăpîn pe o limbă literară fluentă, sugestivă, lipsită, aproape pînă la negru, de adjective. Reținem povestirea „Generalul și soldatul" pentru publicare și sîntem bucuroși să anunțăm că Ion Jurăscu este al patrulea tînăr scriitor timișorean, după Alexandru Deal, Ion Velican și Silviu Guga, căruia „Amfiteatru" îi oferă spațiu de lansare.
Paula Teodor din Iași, îndrăgostită de liliac (ce ciudate sînt fetele !) trimite două schițe. Dragoste, flori și tristețea ușoară a nopților moldovene. Oprim, tot pentru publicare, „Hoții de liliac". Dar trebuie să-i spun că pe undeva plutește prea mult parfum ieftin. Vreau să spun că sînt și flori care cresc cu ghimpi.
Alexandru Ștefănescu : Convoiul, condus de Malabar, cel mînat de un blestem romantic și propovăduitor al înțelepciunii ce se ridică de pe osuarele egiptene și coboară (neapărat la vreme potrivită) din stele, nu m-a luat cu el. Nu erau merinde, nu era apă și nu era nici măcar Malabar. Scuză-mă, m-am despărțit de toate numele din povestire (cum să-i zic altfel ca să nu te superi ?) și-am luat tramvaiul.
Ion Pavelescu-Ostroveanu : Începi schița *Jertfe* astfel : „Anton iubea copiii, poate de aceea avea o ciorbă în jurul lui. Ș-apoi era tînăr (și foarte prolific, adaug eu) și pruncii ăștia erau tare ispititori. Muncea toată ziua ca să-i hrănească pe toți. Le dădea tot ce avea în mintea lui, în corpul lui, în preajma lui".
Nu știu ce să zic, n-am mers mai departe.
Léon Iancovici : „Schița fără sfîrșit" păcătuiește duios prin aceea că n-are nici început, nici mijloc. În schimb, e plină de muzică. La fel ca și „Rupte din suflet". Ascultați „Plîng unde înainte iubirăm. Fug pe unde odată pășirăm agale. Iubirăm. Pășirăm. Eu purtam costumul" etc., etc. Vorba aia : viorile mai în surdină ca să auzim și țambalul. În rest, așa cum zici dumneata : „balsam pentru eventuali".
Sanda Spinel : „Amintiri, amintiri" e scrisă foarte necăjit. Nici un fir de apă printre literele și așa neadunate. Nu pot să-ți spun dacă ai sau nu talent. Îmi ceri prea mult.
Marius Târziu : În „Parodii" se simte și mai mult lipsa de subiect. Nu sînt răutăcios. Dar nici ultimul ciclu de schițe nu mi-a plăcut. Veșnic grăbit, veșnic certat cu timpul. Am impresia că te apuci totdeauna să scrii exact cu zece minute înainte de-a pleca la o întîlnire pe care n-ai cum s-o amîni. Ia-o mai încet pentru că, vezi bine, te poticnești.
R. Soran : Știu eu dacă merită ? Dumneata, atît de îndrăgostit de simboluri matematice... Te rog treci odată pe la redacție. Prin viu grai, sînt convins, ți-aș putea spune mai multe. Și mai adă, dacă ai, și niște *notații*, cum le numești.

FĂNUȘ NEAGU



poezie

N. S. Turnu Severin : Texte de romanță, grațioase și somnolente, lipsite de originalitate. Din păcate, între dragostea dvs. pentru poezie și versificările trimise nu e acel visat raport direct proporțional. În general mă feresc de formulările decisive, dar cred că șansele de a face cîndva poezie sînt minime. Citez : „Iubirea ? N-o mai pot iubi. / E drept e mare și frumoasă, / Dar pentru mine cît trăi / Fu rece, crudă, nemiloasă".
Gheorghe Iova : Pentru o mai deplină edificare, vă rog să-mi mai trimiteți și alte versuri, cele de acum fiind promițătoare.
Marian Tomescu : Vă doresc din tot sufletul să puteți sparge ceea ce numiți „zidul betonal al anonimatului". Aș fi vrut să am o oarecare contribuție dar... mă împiedică s-o fac propriile dvs. versuri care nu depășesc granițele banalității. Poate că altă dată...
Decebal Emilian : Așteptați „cu inima cît un purice" părerea sau (dumnezeule !) sentința mea. Sînteți probabil elev și ne-ați trimis versuri de școlar despre care e greu să ai opinii. Poema „Fănică și fulgul" o voi reproduce totuși să vedem dacă și tipărită vă mai place : „Unde ești fulg zglobiu ? / Vin la mine să te țin, / Să cîntăm, să jucăm, / Să ne bucurăm. / Că iarna a sosit / Fulgii s-au pornit / Fulgișori de nea / Jucăuși ca ea".
Cristian Pop : Compuneri manieriste, cu metafore căutate, prețios-șocante dar lăsînd să se întrevadă oarecari șanse... Mai trimiteți.
Siglind — Brașov : Scrisoarea dvs. mi-a produs o reală plăcere. Vă mulțumesc.
Al. Florin-Țene : Nimic nou.
Doina Alexandru : Deși rostite de „voci" împrumutate, versurile dvs. respiră un aer de puritate care le face plăcute la lectură. Și se uită imediat. Pe altă dată, deci !
Mihai Lău : Citiți răspunsul adresat lui M. Tomescu.
Leon Iancovici : Caricatura e reușită. Versurile nu. Dar cum eu nu comentez caricaturi...
Adam : Normal, versurile par foarte de... început. Ați compus „Ruga unui dac", nu vi se pare că a mai compus-o cineva înaintea dvs. ? „Tu" și „Fluviul" mă îndreptățesc să vă aștept (cîndva) cu versuri bune. Feriți-vă de formulele minor-sentimentale („Fată ce ții în mîini portocale, / dăruiește-mi / una din fructele tale !").
Gh. Crăciun : Retorice, poeziile dvs. încărcate de locuri comune și aforisme modeste, exprimări definitiv nevalorizate.
Doijoi : Versurile sînt ca... pseudonimul, hilare, spirituale și gratuite. Îmi îngădui să vă rog să abordați mai cu seriozitate armele poeticești, meandrele drumului spre idee evitînd teritoriile străine spiritului dvs., fiindcă, o spun cu bucurie, întrevăd dincolo de jocurile trimise, poetul. Sper să nu greșesc.
Nel Atirugenio : Ca mai sus. Inclusiv pseudonimul.
Ionel Sterpu : „Poezii" se scrie cu doi de i.
N. Borcănescu : „Șahul vieții", cu care vreți să mă dați mat e un exercițiu steril, parodie nemărturisită după Sorescu, să zicem și „jucînd" astfel aveți, pe tabla de joc a Poeziei doar șansa unui „șah etern".
Camelia : Nu, încercările dvs. sînt definitiv condamnate de către dvs. chiar.
Stelian Zamora : Vă citez : „Aș vrea pumnii tăi / Să-mi cuprindă sărutul ; / Să-l toarne în vene, / Ca acestea să-l plimbe / Prin cap, nas, ochi, urechi / Prin limbă, / Prin trup și de aici / Prin mîini și picioare / Pînă la degete/".
Corina : Vreți să vă publicăm în „ziarul" nostru. Versurile trimise nu sînt proaste (la 19 ani fetele, chiar cele cu desăvîrșire lipsite de talent, scriu cu o anume emoție care se comunică și cuvintelor). De cele mai multe ori, cu trecerea timpului, emoția dispare cu totul. Vă aștept cu versuri noi.

GHEORGHE TOMOZEI

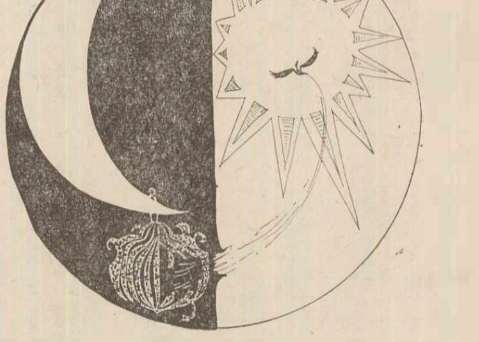
P.S. : Datorită abundenței de plicuri, sînt nevoit să fiu și mai succint în răspunsurile mele. Și pînă acum era dificil să comunic impresii sau să „convorbesc", de acum înainte însă va trebui să învăț stilul telegramelor. Iertare deci... Îl rog pe cititor să nu ia ideea de poștă a redacției decît ca pe o dulce convenție : ea nu e un mecanism de propulsie a talentelor și de denunț al nonvalorii. Dacă uneori se întîmplă să fie așa, „vina" e tot a celui ce se iscălește cu infinite precauții pe plic...

G. T.

UN CUVÎNT

Un cuvînt. La fel ca celelalte. Puternic, sau slab. Uzat din cale afară, căci îl folosim din copilăria cețoasă, fără amintiri, pînă la bătrînețea încețoșată de amintiri. Sau, dimpotrivă, un cuvînt foarte nou. Nou de fiecare dată cînd îl folosim, căci de fiecare dată, încercăm o experiență nouă, diferită. Poate de aceea îl evităm atît de atenți, și totuși revenim la el. Revenim pentru că nu putem traduce pe înțelesul celorlalți ceea ce simțim în clipa numită „durere". Așa cum pentru mulți, durerea pierderii cuiva înseamnă doar pierdere. Sau despărțire. Căci în această lună august, plină de rod și bucurie, ne-am despărțit de EUGEN SCHILERU.
Omul, intelectualul subtil, criticul erudit, inteligența vie, ardentă, totalizatoare și, mai ales, dascălul. Dascăl prin vocație, omul care din lumina, adunată cu hărnicie de albină și șlefuită cu răbdare de bijutier, căuta să împărtășească tuturor, tineri sau vîrstnici, ceva din tainele înțelepciunii omenești, din tainele măreției și mizeriei condiției umane, din izvorul veșnic viu al artei pe care o iubea și o cunoștea. Generații de tineri și printre ei, noi cei care îi eram încă învățăcei, ascultam vrăjiți cuvintele acestui prieten al tuturor vîrstelor și mai ales al tineretului. Căci Eugen Schileru, în marea lui generozitate, iubea tot ce era tineret, viață, și era iubit de tineret. De toți. De cei al căror șef de catedră era și pe care-i învăța să descifreze tainele artei adevărate, ca și de cei care, după lungi frămîntări cărora le dădeau chip, veneau la el să-i ceară sfatul sau să primească lauda pentru lucrul împlinit.
Cu toții vom aștepta să auzim iarăși vocea acelui ce avea darul de a fermeca pe ascultători, să asistăm la perorațiile în care spiritul spontan se împletea cu erudiția unei prodigioase inteligențe. Vom aștepta ca printr-o întrebare bruscă să schimbe firul discuției pentru ca, după o strălucită digresiune prin întreaga cultură umană, să revină la matca inițială, pe marginea căreia știa să țeasă podoaba atît de migăloasă a argumentelor ce puteau constitui, ele înșile, pretexte pentru noi prelegeri. Vom aștepta să apară la examene, exigent și atît de omenos.
Vom aștepta, dar nu va mai veni decît amintirea. Amintirea și dorința comună, a fiecăruia dintre noi, de a-l egala. Și vom aștepta cu sentimentul că este totuși o despărțire, deși toți știm ce pierdere înseamnă.
EUGEN SCHILERU, studenții tăi nu te vor uita ; nici pe tine, nici ceea ce ai căutat să le dăruiești.

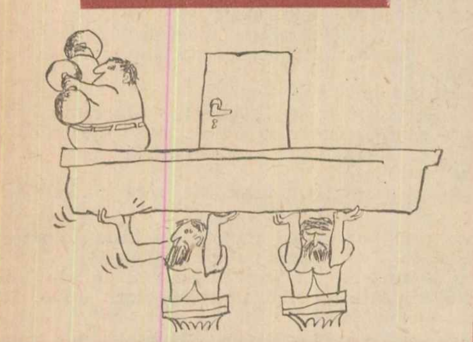
V. CARAMAN



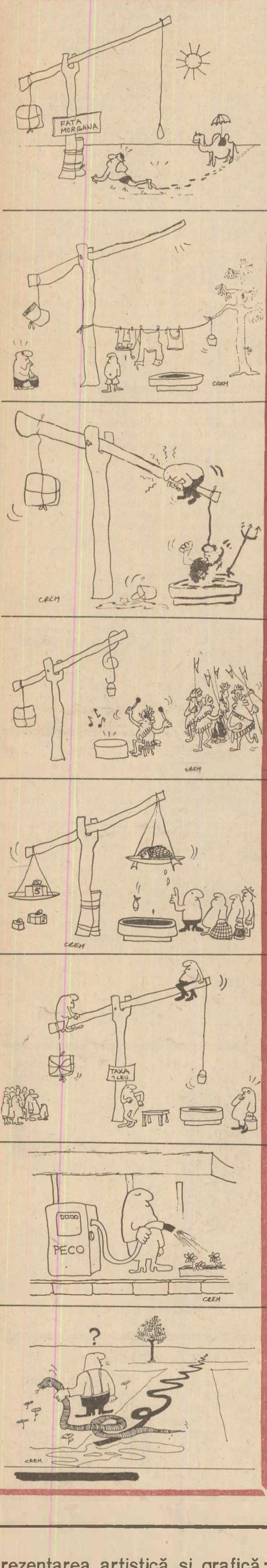
COLEGIUL DE REDACȚIE :

ION BĂIEȘU (redactor sef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, prof. univ. dr. docent. AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU.

CRĂIȚA-MÎNDRĂ



MARIN CREȚU



TUDOR VASILIU

ROBOTUL DE PAIE

Sculptorița își șterse mîinile fumegînd de balega caldă din care frămîntase chipul Sfintei Fecioare ; și le mai șterse o dată cu jerseul și înainte de a se așeza la masă cu fruntea în palme. De aproape o lună nu mai putea face rost de piatră pentru statui, din cauza ploilor, și din cauza fluturilor care o orbeau.

O singură bucată de piatră, vai, numai una mi-ar trebui, una și bună, nu pot găsi o bucată de piatră, ceva solid, o cărămidă pentru temelie, o cărămidă pentru spart nuci și altă cărămidă pentru privit. O bucată de stîncă abruptă la care să te uiți în asfințit, ca să-ți îndrepți privirile îndoite de atîta chiciură și muguri.

— Viața trebuie trăită, tocmai ca să-ți dai seama că nu există altă soluție, făcu soțul ei, ridicîndu-și ochii din ceașca de cafea. „Ce mai vrea și bărbatu-meu, ce mai vrea și peștele ăsta pe viață, cu aforismele lui idioate".

— Ce să fac cu aforismele tale idioate, spuse ea cu voce tare, acu' îmi trebuie o bucată de piatră... nu vezi... caut o bucată de piatră. „Nu-mi explic că vorbește atît de mult decît așa: în momentul în care lansează o vorbă, în urma ei se creează un gol, un vid... care atrage prin puterea absorbției, convingerii și obișnuinței altă vorbă". Se uitară unul la altul, și o a treia persoană și-ar fi dat seama că sînt căsătoriți de o lună ; și-ar fi dat seama în locul lor, pentru că lor li se părea că sînt căsătoriți de un an sau poate de un veac, și te făceau să-l aprobi pe cel care spusese: ha, luna de miere, iată ceva care ar trebui să dispară, fără ea n-ar mai exista deziluzii. „Da' și fără partea de după luna de miere n-ar exista deziluzii" se putea adăuga, sau în cel mai rău caz gîndi.

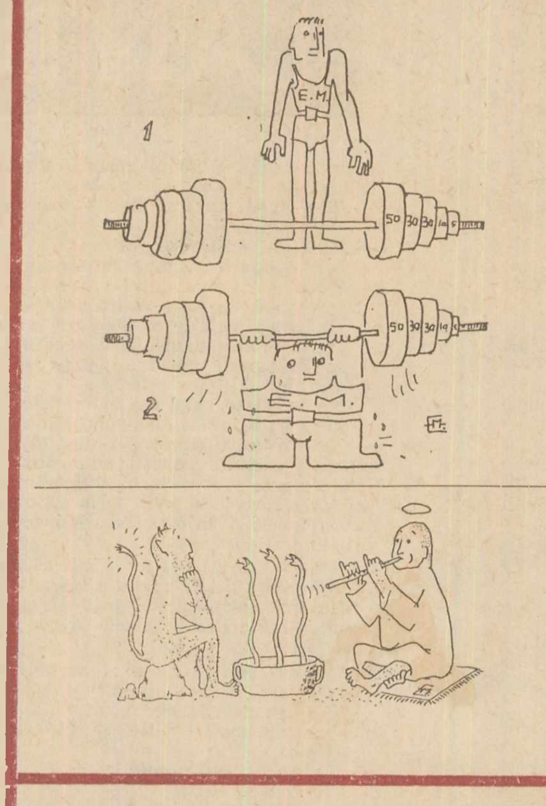
În momentul acela, sculptorița avu o revelație : adică înțelese ceva, bănui că soțul ei era minunat pentru ceea ce-i trebuia, pentru ceea ce căuta, soțul ei, iată în fine ceva solid, iată în fine o bucată de piatră. Îl rugă să stea nemișcat, deși nu mai era nevoie, și începu să lovească în el cu dalta, ajutîndu-se de ciocan în punctele mai dificile. Pînă la urmă va trebui să reușesc, pînă la urmă voi ciopli neapărat o floare din această bucată de piatră — mda, o floare de piatră, dar o floare.

Pe măsură ce bărbatul se împuțina, pe măsură ce sfărîmăturile și cioburile cădeau din el, ieșea la iveală — căznit, îh ! căznit — o arătare nedorită, cu bot alungit și spelb.

Nu se poate, pac ! încă o lovitură de ciocan, nu se poate, strigă sculptorița cu disperare ; asta nu e floare, am cioplit un cîine, și izbea mai departe, înnebunită de teamă, un cîine, ptiu ! un cîine nenorocit și căuta să revină la ideea inițială, la tulpină, la petalele și frunzele de floare, care începeau să semene, din ce în ce mai mult, cu picioare de cîine, cu coadă și trup de cîine.

Pînă la urmă obosi, se așeză pe iarbă și începu să privească atent cîinele cu ochii rînjiți; așa își pierdu femeia aceea încrederea în ultimul lucru rămas minunat, în piatră.

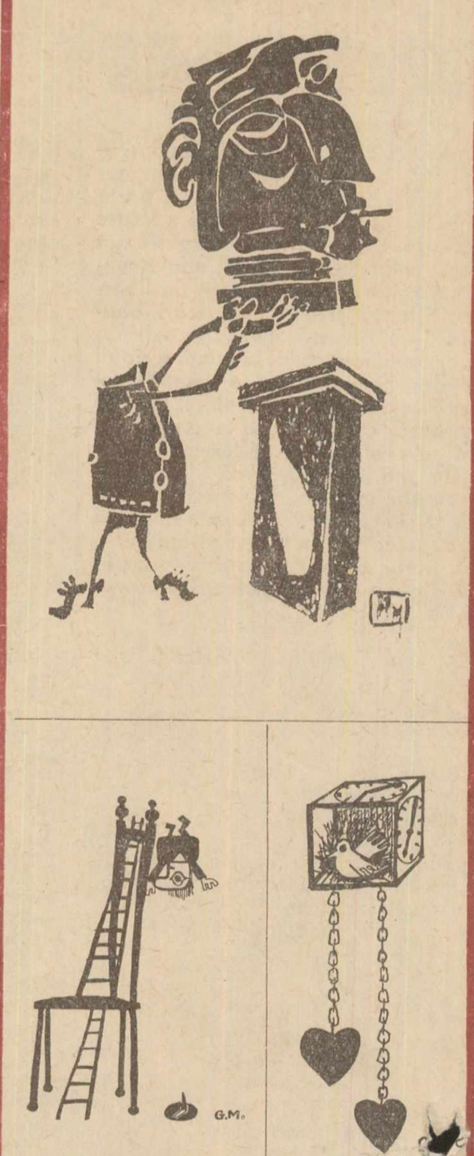
EM. MARCU



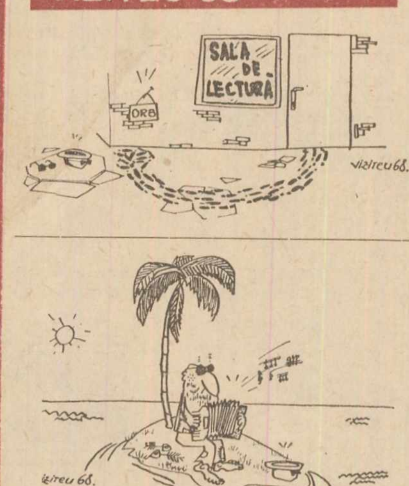
MIRCEA BÎTCĂ



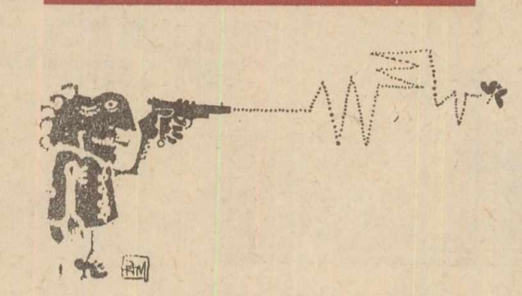
GELU MUREȘAN



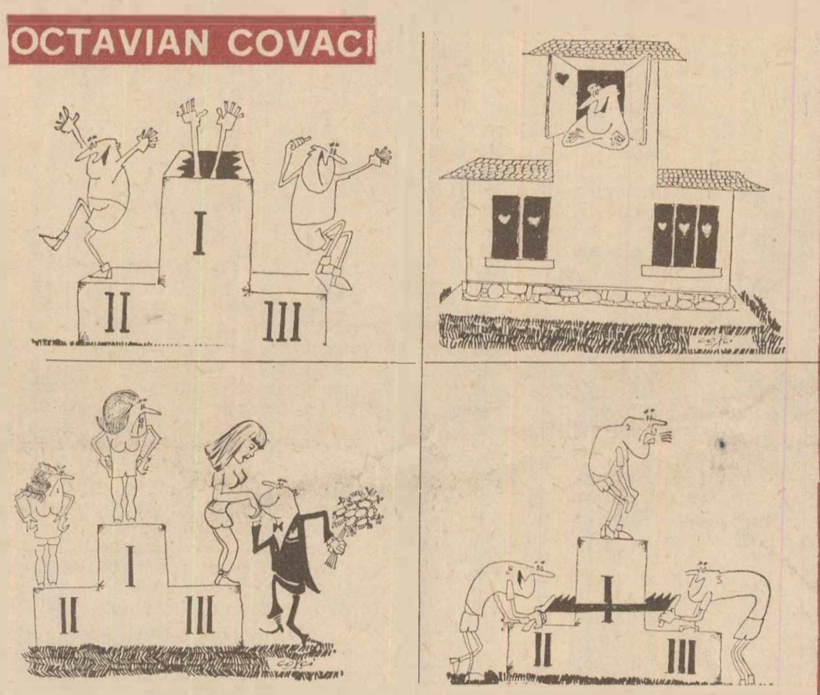
VIZITEU-68



AURELIAN MAREȘ



OCTAVIAN COVACI



Revista AMFITEATRU organizează un concurs pentru cele mai bune caricaturi. Pot participa studenţi de la toate institutele şi facultăţile din ţară

Se vor acorda următoarele premii:

Premiul I	lei 1500
Premiul II	lei 1000
Premiul III	lei 700
4 menţiuni I a	lei 250

10 menţiuni II constînd din cîte un abonament pe anul 1969

Desenele (fără cuvinte) vor fi expediate pe adresa revistei pînă la data de 1 decembrie

Caricaturile premiate vor fi publicate în numărul din ianuarie 1969

ION VELICIU

DIAGNOZĂ

Vîntul rece de toamnă tîrzie îmi pătrunde pînă la oase. Începe să plouă. Stropii mari îmi tulbură gîndurile şi mă trezesc din moleşeala care mă cuprinsese. Şi am atîta nevoie de somn, am atîta nevoie de uitare. Vreau să uit, vreau să uit totul, vreau să n-O mai iubesc, vreau s-O uit, vreau să-mi croiesc o viaţă nouă, trebuie s-O uit, trebuie... Ud leoarcă mă ascund sub o poartă. Trecători grăbiţi mi se perindă prin faţă. Toţi aleargă spre casă, spre casa lor. Eu unde să merg ? Spre care casă ? Eu nu mai am casa mea.

Ah, şi toamna asta care îmi trezeşte am[illegible]n !

...Şi atunci era toamnă, şi frig, şi ploaie. Dar nu era trist, pentru că nu aveam amintiri. Era o banală şi plictisitoare zi de toamnă. Atît. Dar ea a devenit începutul amintirilor mele. În ziua aceea am cunoscut-O, din ziua aceea am îndrăgit-O, în ziua aceea m-a luat în casa Ei, în ziua aceea a început viaţa mea.

Ne plimbam în fiecare după-amiază, singuri, amîndoi şi ne priveam cu înţeles, fără să ne spunem nici o vorbă. O iubeam nespus, O iubeam fiindcă mi-a schimbat viaţa, O iubeam fiindcă era blîndă şi frumoasă, O iubeam fiindcă mă iubea. Ce zile fericite am trăit împreună !

Şi tot într-o zi de toamnă, a venit din oraş grăbită şi fără să-mi spună nimic, s-a îmbrăcat în cea mai frumoasă rochie a Ei şi a plecat... Din ziua aceea nu ne-am mai plimbat împreună pentru că Tînărulcupărînchisşisprînceneîncruntate venea venea grăbit cu maşina, O lua, iar pe mine nici nu mă băga în seamă.

Dar nu eram nefericit, căci seara tîrziu, cînd se întorcea din oraş, ne aşezam din nou, ca altădată, la uşa căminului, iar eu îmi puneam capul pe genunchii Ei şi O ascultam povestind despre tînărul acela cu păr închis şi cu sprîncene încruntate. Îl iubea atît de mult încît am început şi eu să-l iubesc. E bun, îmi spunea Ea, şi eu eram convins că e bun, e bun şi blînd şi drept, şi eu eram convins că e bun şi blînd şi drept.

Apoi a venit iarna şi Tînărulcupărînchisşisprînceneîncruntate ne vizita din ce în ce mai des. Stătea la noi după-amieze întregi şi era bun şi blînd cu Ea, dar eu simţeam că pe mine nu mă iubeşte, că mă urăşte chiar.

S-au logodit, iar eu simţeam din ce în ce mai mult că sînt de prisos, că în casa lor cea fericită nu e loc pentru mine. Nici Ea nu mă mai iubea ca altădată, iar Tînărulcupărînchisşisprînceneîncruntate mă lovea deîndată ce rămîneam singuri. S-au căsătorit şi Tînărulcupărînchisşisprînceneîncruntate I-a spus că nu mă mai poate suporta în casă şi că dacă ţine la el să mă gonească. Ea s-a apropiat de mine, m-a strîns în braţe şi m-a sărutat. Apoi, cu lacrimi în ochi, a ieşit din cameră. Tînărulcupărînchisşisprînceneîncruntate m-a apucat de gît şi repezindu-mi un picior în şale m-a azvîrlit în stradă. M-am plimbat multe ceasuri prin locurile unde altădată mă plimbam cu Ea, fără să pot să înţeleg de ce el mă ura atît. Ştia doar cît de mult O iubesc. Atunci de ce mă ura ?

A început să plouă mărunt. Ploile astea ţin mult. Şi fără să-mi pese de ploaie, o iau în sus, spre casa Lor, spre casa din care am fost alungat. Mă aşez pe prima treaptă şi încep să plîng. Un plîns fără lacrimi, dar plin de jale, un urlet prelung de durere. Căci aşa plîngem noi, cîinii.

Prezentarea artistică şi grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacţiei : Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti